L'ART PUBLIC



N^OS V & VI
MAI

BRUXELLES
1909

REVUE de L'INSTITUT INTERNATIONAL d'ART PUBLIC



INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

REVUE DE L'INSTITUT

Directeur : EUGÈNE BROERMAN

Nos V & VI

MAI-JUIN 1909

BUREAUX : Avenue Jef Lambeaux, 56, Bruxelles



NUMÉROS V & VI
MAI-JUIN 1909

SOMMAIRE

TRADITIONS NATIONALES :

SAUVEGARDE DES SITES ET DES PATRIMOINES D'ART :

ÉVOLUTION ARTISTIQUE DES VILLES :



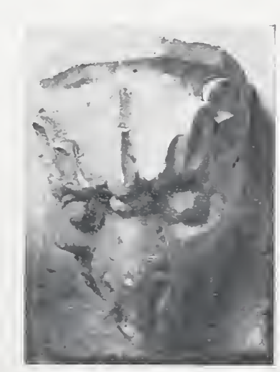
CULTURE ESTHÉTIQUE :

CHRONIQUE DE L'ART PUBLIC :

SOMMAIRE DES HORS-TEXTE



135 gravures dans le texte.



Institut International d'Art Public

CONSEIL PERMANENT

Président d'honneur : A. Beernaert, Ministre d'État.

Président : Cyr. Van Overbergh.

Président administratif :

Lieutenant Général Ninitte.

Viee-présidents : H. Carton de Wiart,
H. Lafontaine,
Jules Lejeune,
P. Tempels,
J.-J. Winders.

Seerétaire général : Eugène Broerman.

Sections du Conseil permanent :

Présidents : Jan Blockx, H. Carton de Wiart, L. Cloquet, Chanoine Delvigne, Jules Destrée, Edm. Devigne, Gérard Harry, V. Horta, H. Lafontaine, Jean Lescarts, Max Rooses, A. Sluys, Lucien Solvay, Florimond Van Duyse, Frans Van Kuyck, A. Virendeel, Paul Wauwermans, J.-J. Winders.

REVUE DE L'INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

Directeur : Eug. Broerman, fondateur de l'Œuvre internationale d'Art public.

Comité de collaboration :

Les Président d'honneur, Présidents du Bureau et des Sections du Conseil permanent.
Président : H. Carton de Wiart. *Seerétaires :* Louis Dumont-Wilden, Jean Dumont, L. Mallinger, Paul Otlet, Jean Delville, L. Montfort, Constant Stoffels.

Collaborateurs

Sa Majesté Elisabeth, reine de Roumanie. Commission municipale du Vieux-Paris Bertas (Marseille). A. Besnard. Benoit-Levy. (Paris). Georges Berger. E. Cuyer. Georges Cain (Paris). Jules Comte. A. de Foville. Jean de Foville (Paris). Mme Desparmet-Ruello (Lyon). A. de Baudot (Paris). Raoul de Clermont. A. Dayot (Paris). Comte de Villenoisy (Paris). L. Fougerat (Nantes). Alphonse Gosset (Reims). Georges Harmand (Paris). André Hallays (Paris). Frantz Jourdain. J. Labusquière (Paris). Ledieu (Abbeville). C.-M. Lampué (Paris). Lucien Lambeau. Docteur Marcel Labbé (Paris). Gustave Le Breton (Rouen). Henry Maret (Paris) Frédéric Mistral (Maillane en Provence). H. Duhem (Douai). Maillard (Paris). Charles Normand (Paris). Pressat (Paris). J. Pillet (Paris). Charles Péron (Boulogne-sur-Mer). Henry Roujon. Félix Régamey (Paris) Edouard Sarradin (Paris). Gaston Trélat (Paris). Marius Vachon (Paris). L. de Vesly (Rouen). Dr Corneille Gürlitt (Dresde). Julien La Ruelle (Metz). Bruno Möhring (Berlin). Prof. Bernhard Riedel (Allemagne). Prof. Carl. Rössger (Allemagne). J. Stübben (Berlin). Docteur Schmid (Aix-la-Chapelle). R. Seyboth (Strasbourg). Prof. Ernst von Possart (Munich). Dr P.-J.-H. Cuypers (Amsterdam). Chevalier de Stüers (La Haye). Royer (La Haye). E. A. von Säher (Haarlem). H. Baudin (Genève). Mme Burnat-Provins (Suisse). Baron de Montenach (Suisse). L. Genoud (Fribourg). Comte Prosper Meyer de Stadelhofen (Genève). Jérôme Périnet (Genève). Quartier-la-Tente (Neufchâtel). Chevalier Professeur Calzini. Piceno (Italie). Gargäno (Florence). Giuseppe Lenei (Florence). Prof. Giuglio Magni (Rome). Prof. Melani (Milan). Filippo Nari-Mocenigo (Venise). Mario Pilo, Chieti (Italie). Commandeur Professeur Venturi Rome). Vittorio Pica (Milan). Walter Crane (Londres). Plünkett (Dublin). Ch. Waldstein (Cambridge). A Hirsch (Luxembourg). Xavier da Cunha (Lisbonne). Docteur Mendos dos Romedios (Portugal). Luis Cabello Lapiedra (Madrid). Enrique Fort (Madrid). Joaquin Otamendi (Madrid) Andrès Ovejero (Madrid). E. M. Repullès y Vargas (Madrid). Carl Möller (Stockholm). G. Stérian (Bucharest). Tzigara-Samurcas (Bucharest). Fattler (Budapesth). Dr H. Rietsch (Vienne). Siegfried Sitte (Vienne). F A. Sübert (Prague). G. Palacheff Sophia). Ulysse Andreadès (Constantinople) Dr Bisoukidès (Constantinople). Comte de Suzor (Saint-Petersbourg). Jacq. Nivicoff (Odessa). T. M. Clarck (Boston) Cabezas (Santiago de Chili). Alcide Chaussé, Québec (Canada). Ch. F. Lummès, Los Angelès (Californie). Dr C. Morel, Buenos-Aires (République Argentine) Sarabayrouse (Buenos-Aires). Dr Domingo Villalobos (Santiago de Chili). Dr Villegas Zümza (Uruguay). Rich Wats-Gilder (New-York). D. H. Burnham (Chicago). Olmsted Brothers (Brookline). Clinton Woodruff (Philadelphie). Glenn Brown (Washington). R. P. Wolff de Beuron. Dauphin, Arles. P. Koïtcheff (Sophia). Jules Baetes (Anvers). Omer Buysse Edmond Coppin. J de Borchgrave. Célestin Demblon. Nestor de Tière. Edouard Fétis. Fierens-Gevaert. Iwan Gilkin. Alexandre Halot. Théo Hannon. Georges Hulin. Léon Jacques. E. de Damseau. Jean Lahor. Camille Lemonnier. Lobet. Maurice Maeterlinck. J. Mommaert. Sander Pierron. Edouard de Pierpont. H. Pirenne. Jean Robie. Henri Rousseau. Rypens. Paul Saintenoy. E.-J. Soil de Morialmé. Edgar Tinel. Marguerite Van de Wiele. Louis Fraigneux. Delooze. R. P. Grégoire Fournier. Léon Riotor (Paris). Prof. Hantich (Prague). E. Jardi (Barcelone). H. Simmen (Paris). Forestier (Paris). Alexandre M. Raymond Constantinople).

Photographie : Séeberger frères, à Paris; F. Beguin, à Namur; Goebbels et La Haye, à Bruxelles.
Typographie-Similigravure-Phototypie : Prote, F. Dewit, Wylands, Weck frères.

IVme Congrès international d'Art public Bruxelles, août 1910

Le Conseil permanent de l'Institut international d'Art public, réuni en assemblée générale le 25 mai, a décidé que le IVe Congrès international d'Art public aura lieu en même temps que la première assemblée statutaire de l'Institut, au mois d'août 1910, à Bruxelles.

Trois enquêtes internationales correspondant aux trois sections du congrès, en prépareront les travaux pour lesquels un projet d'exposition d'exemples d'art public sera élaboré.

Le Conseil permanent a décidé que l'organisation du IVe congrès d'Art public serait présidée par M. A. Beernaert, ministre d'Etat, président des Ier et IIIe congrès internationaux d'Art public; M. Eug. Broerman, directeur de la Revue de l'Institut, secrétaire-rapporteur général des Ier et IIIe congrès, a été désigné en cette même qualité.



TRADITIONS NATIONALES





LES FÊTES DE LA NATURE

C'est au sein de la nature que le cœur se sent le plus près de lui-même. C'est parmi les bois et les eaux que l'homme s'écoute le mieux sentir et penser, aux heures du recueillement et de ce besoin de la solitude où nous nous retrouvons après nous être crus perdus. Il s'établit alors entre la nature et nous une interpénétration où nous lui apportons notre vie troublée, où elle incline vers nous ses urnes et nous verse le trésor infini de ses mansuétudes et de ses charités. Nos levains petit à petit se résorbent dans les propriétés merveilleuses qu'elle met en œuvre pour notre allégement; et de même qu'elle distille des sucs parfumés qui rafraîchissent nos soifs, elle a pour les blessures du cœur et les vertiges de la raison de sûrs et subtils dictames qui nous pacifient et nous rendent à la convalescence.

L'âme d'elle-même aspire à se mettre d'accord avec un état de la nature où elle se reprend et se complète. On a pu dire ainsi qu'un paysage, l'ordonnance d'un site sévère ou tendre comportaient eux-mêmes un état d'âme. Du moins les variables aspects d'une contrée réagissent sur les mouvements de notre sensibilité au point d'établir entre leur décor passif et nos modalités intérieures un échange de vitalité reflexe d'où résulte l'illusion d'une sympathie et d'une communion.

L'affairement de nos existences semble, à la vérité, nous reporter assez loin de ce goût de la nature qui fut si vif chez les professeurs de sensibilité au siècle dernier : avant d'être partagé par les adeptes, on se sentait sauvé chaque fois qu'on avait besoin d'un recours et qu'on allait à elle. Cependant il faut se garder des apparences : la vitesse de nos autos, qui paraît faite pour nous emporter loin



de nous-mêmes, nous rapproche plus rapidement aussi des tranquilles silences vers lesquels nous ramène, aux heures où nous cherchons un réconfort, le sentiment que celui-ci nous viendra de la nature, comme de la manifestation la plus proche et la plus continue du Divin. N'est-elle pas la source très précieuse où seulement peut s'étancher notre soif de quelque chose d'évident et d'éternel?

S'il est une aristocratie des âmes sur laquelle le miracle naturel des choses exerce une attirance plus particulière, un élargissement de la sensibilité générale s'est manifesté même chez les autres, chez les élémentaires, par le besoin nouveau de prendre presque continûment contact avec cette vie de la terre où se prolonge la nôtre. C'est comme la naissance d'une « émotion de beauté » qui ne doit plus cesser de grandir. Il semble qu'on est plus près de la notion que l'univers est mêlé aux mouvements de la vie en nous et que nous nous apparaissons déjà à nous-









mêmes comme une des formes réalisées d'un plan où nous n'avons pas plus d'importance devant l'égalité du principe vital que le puceron dans l'herbe et où, d'autre part, notre humble unité humaine est aussi nécessaire à la mécanique universelle que tout le tourbillon myriadaire des astres au fond des espaces.

Une humanité à mesure plus déliée s'est fait jour ainsi, laissant conjecturer cette âme de demain en qui se lèveront les obscures et lointaines semailles. Tant de causes auront concouru à ses formations qu'il est permis d'y faire figurer, dès maintenant, avec quelque air de certitude, l'immense éveil de cette préoccupation de la nature où passe comme le sentiment qu'elle est la suprême officine des âmes aussi bien que la grande hygiène des corps. Qui peut nier





que ce ne soit le signe d'un changement dans la température morale du monde?

Sans qu'il s'en rende compte, même l'être machinal et subalterne des villes qui s'en va passer ses dimanches à la campagne s'y rend comme à une messe où il assistera au prodige des clartés, où il entendra jouer les orgues du vent, où simplement la douceur d'aspirer l'encens des herbes et des fleurs lui sera déjà comme une eucharistie secourable. En se rapprochant de la sainte table de la nature, il va sentir, à sa manière, se communiquer la présence sacrée des forces et celles-ci lui donneront, le reste de la semaine, l'énergie nécessaire pour l'accomplissement de la tâche quotidienne.

D'admirables éducateurs ont compris qu'il y avait là une prédestination





qu'on pouvait utiliser au profit du bonheur général. Michelet, après Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, avait poussé le cri de la rédemption par le retour à la nature. Non plus qu'eux il ne songeait à une régression vers les origines, au temps des cavernes et des grandes silves. Il évoquait bien plutôt un aspect d'humanité égalisée et ennoblie, l'urbain cérébral autant que l'artisan et le prolétaire de l'usine venant se réparer au contact des forces naturelles. N'est-il pas permis d'entrevoir un âge où de simples demeures encadrées de hauts végétaux, parmi de calmes et sinueuses contrées, apparaîtront plus efficaces pour la joie des laborieux humains que des formations artificielles d'états sociaux réglementés théoriquement? Ce serait la vision réalisée d'un Ruskin au



rebours de la conception économique d'un Richard Owen ou d'un Howard.

Telles œuvres, où se marque l'affinement de nos âmes modernes, contiennent en puissance les éléments par lesquels ces nobles spectacles sortiront peut-être un jour du domaine de l'allégorie. Chacune est un bienfait puisqu'ensemble elles tendent à nous humaniser et à nous rapprocher de nos destinées idéales. Tenez pour certain que la *Ligue des Arbres,* avec le don qu'elle eut d'animer pour nous d'une vie fraternelle les essences végétales, a créé, pour sa part, un courant de sensibilité qui ne s'arrêtera plus et dont les effets à la fois s'exercent sur les arbres et les esprits. Il en est de même des Ligues qui se proposent pour objet la préservation des sites et la défense des beautés naturelles, contemporaines des âges successifs de la planète. Toutes comptent d'ardents zélateurs qui, par la parole et l'action, acceptèrent de propager l'évangile nouveau et furent vraiment les missionnaires de cette sorte de culte complémentaire en lequel se prolongeront les confessions existantes.

Grâce à cet apostolat incessant, on peut prévoir que le temps n'est pas trop éloigné où les bois, les sources, les monts, la mer seront honorés comme les symboles du dieu universel de la vie. Même les consciences scrupuleuses verraient-elles rien d'irrévérencieux à ce que le temple de marbre et de métaux trouvât au cœur vivant de la nature, une correspondance dans la chapelle aux vertes voussures et aux ogives effilées de nos forêts? Partant du principe qu'exalter les phénomènes naturels et les prodiges cosmiques, c'est encore magnifier l'inconnu divin dans la splendeur et la durée de ses manifestations, encourrait-on le reproche de paraître trop païen en instituant à certaines époques de l'année, comme des rites et des actions de grâces à l'image de nos processions actuelles, des fêtes de la nature auxquelles s'associeraient de longues théories de jeunes hommes et de jeunes femmes se mouvant rythmiquement et chantant les louanges de la terre? Après deux mille ans, la grâce et la majesté des cortèges fêtant aux dates sacrées des anthestéries, des floralies et des panathénées, les sèves fleuries et les clairs soleils de la Hellade, nous font encore tressaillir d'une joie émerveillée.

CAMILLE LEMONNIER.

*La noble étude de Camille Lemonnier devait logiquement prendre place au chapitre des Traditions Nationales; elle résume, en quelque sorte la philosophie de l'*ART PUBLIC*, laquelle est tout entière dans le retour à la Nature et au naturel pour la beauté de la vie. Ces fêtes supposent la nature délivrée de la « lèpre » des réclames; il serait difficile, en effet, de les imaginer avec les pancartes qui, aujourd'hui encore, profanent la poésie des paysages. La Nature variant ses beautés et les humanités qu'elles encadrent, ces fêtes supposent encore un enseignement initial des Traditions Nationales.* *N. d. l. D.*



LE PASSÉ DANS LE PRÉSENT
ET DANS L'AVENIR

Gallois, Gaulois ont des liens d'étroite parenté que l'histoire eût démontrés depuis longtemps si la science des étymologies n'y avait pourvu. Mais les Gaulois de la principauté de Galles, chez qui persistent les plus pittoresques rites et les plus idéales traditions du Druidisme, sont-ils les descendants directs des Gaulois belges? En d'autres mots, est-ce l'âme de nos plus loin ancêtres — l'âme wallonne — qui chante, chaque automne, aux accords de l'antique harpe « à trois voix », dans les *Eisteddfods* ou assises des bardes druidiques qui se tiennent, chaque année, dans le Nord et le Sud du Pays de Galles?... On pourrait presque le certifier. Pirenne, Duvivier, Godefroid Kurth semblent plus ou moins d'accord pour rattacher notre Wallonnie au peuple de Celtes romanisés par César, qui eurent pour aïeux les *Wala*, et la principauté de Galles ne se dénomme-t-elle pas *Wales;* ses habitants ne s'appellent-ils pas les Welsh, variante orthographique des Welches, qui furent primitivement les occupants de notre partie des Gaules?... En Grande-Bretagne même, on reconnaît et on proclame l'identité des Gallois et des « Belgiœ », qui constituaient, avec les Aquitani et les Celtœ, une des trois grandes confédérations de la Gaule au moment où Vercingétorix rêvait de faire de cette trinité un bloc de résistance unique à l'invasion romaine. Il n'y a doute et controverse encore que sur un point : les Druides wallons, fuyant devant les persécutions du conquérant du Sud et allant coloniser une partie des Iles Britanniques, notamment la principauté de Galles, y importèrent-ils leur religion, leur philosophie, leur science et leur art, ou avaient-ils été précédés en Grande-Bretagne par le flot des Aryens qui déborda jadis de l'Inde et de la Perse sur l'Occident, avec leurs mœurs, leurs cultes, leurs superstitions, si profondément imprimés sur les commencements de la civilisation européenne?

Quoi qu'il en soit, peu de Belges, en dehors des érudits spécialistes, soupçonnent que leur pays fut le dernier foyer, le suprême retranchement du Druidisme, en tant que puissance théocratique et politique. Le fait ne souffre guère cependant de contradiction. Le Christianisme avait plus de six cents ans d'âge que nos Druides (ceux qui n'avaient pas émigré dans les îles de la Manche et les Iles Britanniques) tenaient encore bon contre la force persuasive de la première Eglise catholique, comme ils avaient tenu bon contre la force brutale des légions de César, à la lisière de la vaste *Carbonaria Sylva*, la forêt charbonnière comme on appelait autrefois l'immense sylve qui dressait ses remparts protecteurs de rameaux et de verdure depuis les rives de l'Escaut jusqu'aux plateaux ardennais. Le paganisme romain et grec avait reculé, vaincu, devant le prestige tragique de la Croix réclamant l'allégeance des hommes au Martyr supplicié pour eux. Mais le groupe des prêtres celtiques, que l'armée des arbres protégeait à la fois contre l'invasion des évangélistes et celle des hordes teutonnes, continuait, lui, à adorer le chêne et le soleil dans les sanctuaires de pierres de leurs anciens dieux, partout ailleurs détrônés et proscrits. Et cette longue survivance du Druidisme orthodoxe sur notre territoire s'atteste encore aujourd'hui par la découverte de plus d'une de ses reliques palpables. Il n'y a pas bien longtemps, on mettait à jour dans la vallée de la Sambre, sur la route de Gozée à Thuin, un de ces cercles de « pierres debout » — les cromlechs ou menhirs du pays breton — qui servaient au culte des Druides, à leurs assemblées

délibérantes ou à leurs sépultures. Il en est qu'on a exhumés de terrains dont les dépressions les avaient absorbés aux environs de Mons ou de Charleroi; d'autres qu'on a systématiquement détruits ou dispersés naguère, dans l'intérêt de la voirie ou des exploitations charbonnières, sans en soupçonner la signification et la valeur.

Et qui sait si certains de nos gestes, de nos pensées, de nos tendances modernes ne sont pas des reliques spirituelles témoignant, encore mieux que ces débris calcaires, de la longévité du règne druidique sur notre sol! Tout récemment, à propos de l'éclosion de nos Ligues d'amis des arbres et de leurs fêtes rustiques, quelqu'un écrivait : « N'est-ce pas là un peu de l'âme de nos plus extrêmes ascendants qui se réveille en nous? Nos premiers prêtres ne furent-ils pas ces hommes de chêne épris de la nature, qui allaient cueillir le gui sacré de l'an neuf avec des faucilles d'or et dont la pittoresque tradition, corrigée par le Christianisme en ce qu'elle avait de barbare, reparaît périodiquement dans les Eisteddfods de la principauté de Galles ?... Sans y songer, les Ligues belges et françaises des amis de la forêt ressoudent ainsi un des anneaux de la chaîne invisible qui rattache le présent au passé, l'homme moderne aux peuples primitifs dont il est le méconnaissable rejeton... »

Dans son *Épopée Flamande*, M. Eugène Baie a admirablement montré comment nos premières gildes demandèrent à l'héroïque énergie des arbres, dont ils avaient l'exemple sous les yeux, leurs premières leçons d'adaptation au milieu, de lutte contre les obstacles et d'épanouissement final. C'était encore la religion des hommes de chêne, fondateurs des « races belgiques », qui parlait confusément par la bouche d'un Belge du XX[e] siècle. Et ici-même, dans le deuxième fascicule de la *Revue Internationale d'Art Public*, n'a-t-on pas trouvé comme un autre écho inconscient de notre culte primitif, en cette conclusion de l'étude de Camille Lemonnier sur les arbres et les fontaines : « J'aimerais que, sous le couvert d'une importante revue d'art, comme celle-ci, il fût possible d'étudier et peut-être de mettre au concours un ordre de cérémonies par lesquelles il conviendrait, à des retours déterminés, de magnifier, dans le miracle permanent de ses fructifications, la beauté de la planète. Ce serait à la fois la fête des hameaux et des villes, et la source cachée sous la mousse des bois y participerait aussi bien que la naïade de marbre des fontaines. Une patrie fertile en beaux sites et en artistes ingénieux se doit de tenir en égal honneur l'Art et la Nature. »

Supposez un Druide aux longs cheveux ressuscitant, après deux mille ans de sommeil, sous sa robe de lin, avec, à la ceinture, les trois épis de blé par lesquels il rendait grâce à Cérès, déesse des moissons, pour ses fructifications glorieuses. Formulerait il un autre rêve que celui-là ?... Car, on sait bien qu'en même temps qu'il fut une hiérarchie ecclésiastique, un organisme législatif et même judiciaire siégeant, longtemps avant saint Louis, sous de pacifiques frondaisons d'arbres, conseillères des sentences paternelles, le Druidisme fut un Art, une Poésie, une Esthétique, jaillie de l'admiration de la Nature encore presque vierge en son temps. Les fontaines, comme les arbres, étaient sacrés aux yeux de ces mystiques ancêtres. Ils les adoraient sous trois espèces : la fontaine qui donne l'eau salée, c'est-à-dire la mer; celle qui réside dans la nue, c'est-à-dire la pluie; celle qui vient de la terre, c'est-à-dire la source...

Sans doute, les religions survenues par la suite se sont inspirées, elles aussi, des modèles de la nature, en multipliant les piliers élancés des cathédrales, imités des hautes futaies, ou en couronnant les églises de coupoles reproduisant la forme de la voûte céleste. Mais les Druides ne poussaient-ils pas beaucoup plus loin leur respect pour le cadre initial et merveilleux de la vie humaine, eux qui construisaient systématiquement leurs temples *rien qu'avec de la nature brute :* avec des roches et des pierres non équarries, libres de toute toiture, n'ayant pour colonnades que les fûts altiers des chênes, frênes ou bouleaux d'alentour, pour dôme, que le firmament même, pour clarté que la lumière du soleil ou des étoiles, pour encens que celui qui monte des corolles des fleurs?

Et certains de ces temples colossaux, qui ont révélé le génie constructif des Druides et étonné le monde moderne autant que les pyramides d'Egypte, ces vastes temples entrecoupés de rivières et de bosquets, pour que toute la nature concourût à sa propre apothéose, ne survivent-ils pas encore partiellement au moins (le fameux Stonehenge et celui d'Abury, en Angleterre, par exemple), alors qu'ont péri, âgées de plusieurs siècles de moins, tant de magnifiques architectures des autres religions : le temple d'or de Salomon, le Jupiter Capitolin, le temple Babylonien de Belus, le temple de Diane à Ephèse?...



Admirons la puissance vitale de ce culte instinctif des premières sociétés organisées pour les splendeurs qu'elles trouvaient autour d'elles, issues d'elles ne savaient quel mystère. Tout ce qu'il y a pu avoir d'étrange superstition, de magie, de sorcellerie, de sataniques « sabbats », de fanatisme cruel dans la religion druidique, fondit peu à peu, avec la plupart des autres formes du paganisme, dans l'embrasement de la foi chrétienne. Mais tout ce qu'il y avait de poésie, d'art, de passion pour la nature dans les rites et la pensée « des moissonneurs de gui » a résisté aussi triomphalement et encore plus triomphalement que les dures pierres des dolmens et des peulvens à l'épreuve des siècles, laissant les traces les plus vivaces, comme je le montrais plus haut, jusque dans la mentalité des « Belgœ » d'aujourd'hui et jusque dans les cérémonies périodiques de plusieurs peuples, ainsi qu'en témoignaient, il y a quelques mois, l'*Eisteddfod* tenu à Llangollen, dans la principauté de Galles, et le *Gorsedd* armoricain qui s'est réuni à Brest Si le druide sacerdotal et l'ovate (sacrificateur) n'existent plus qu'à l'état de souvenir ou de remords, la troisième catégorie de l'ordre, celle des Bardes, a manifesté une solidité inouïe en Bretagne et peut-être davantage encore dans la principauté de Galles, refuge des Celtes Wallons. Dévêtus de leur pouvoir de « faiseurs de lois », les druides survivaient encore en Grande-Bretagne comme faiseurs de chansons au moyen âge ; et même ils se sont multipliés comme tels, depuis lors. Longtemps tenus en suspiscion et traqués à cause de leurs origines païennes, ils réussirent au XV[e] siècle à désarmer les préjugés, à faire sanctionner leurs assemblées « bardiques » ou *eisteddfods* par Edouard IV, à obtenir de leur reine Elisabeth des lettres patentes, cent ans plus tard, et à redevenir la force qui entretient dans la principauté galloise l'idéal littéraire, musical, esthétique et qui inspire le génie national. En 1830, on comptait en Grande-Bretagne deux cents corporations ou « loges » druidiques groupant environ deux cent mille adhérents autour de toute une hiérarchie d'archidruides, de « nobles archers », de bardes. Or, il existe aujourd'hui six cents de ces loges, avec près d'un million d'affiliés, représentant une sorte de franc-maçonnerie de ménestrels et d'esthètes (1) patronnés par la Couronne et la noblesse et dont les rites pittoresques, débordant du pays gallois sur toute l'Angleterre, se sont manifestés l'an dernier en plein Londres, dans les jardins du Temple, comme le montrent certaines illustrations dont s'accompagne ce texte (2).

En fait, les loges druidiques des Iles Britanniques pourraient, en cette ère de suffrage quasi-universel, redevenir, si elles le voulaient, une puissance politique,

(1) Il convient de faire remarquer que le mot « loge » n'a pas, en Angleterre, le sens politique qu'on lui prête sur le continent, pas plus que la franc maçonnerie anglaise, qui a le roi pour grand'maître, et qui constitue une simple ligue de solidarité philanthropique, n'a d'analogie véritable avec les organismes continentaux du même nom.

(2) Et, en dehors des grandes assemblées officielles des Bardes, il y a presque chaque semaine des réunions bardiques de caractère officieux.



THE CORSEDD IN LONDON. — THE PRÉSENTATION

comme tout groupement extrêmement nombreux; et c'est sans doute ce que craignent ou espèrent certains gouvernants soucieux de leur popularité : exemple les ministres Lloyd George et Winston Churchill, qui ont jugé devoir assister à l'*Eisteddfod* de Llangollen et parsemer leurs discours de quelques phrases en langue kymrique pour mieux se faire applaudir des gardiens de la tradition celte. Mais la beauté du druidisme renaissant est précisément de dédaigner tout pouvoir temporel et de n'aspirer qu'à l'éducation artistique du peuple. Et dans son rôle éducatif, il grandit chaque jour, de telle sorte que le druidisme, qu'on croit généralement enseveli dans le passé le plus reculé, apparaît, sous sa forme épurée, comme une institution de plus en plus présente, on pourrait dire comme une institution pleine d'avenir.

Dans les assemblées annuelles du pays de Galles, il se présente d'abord sous l'aspect d'une sorte d'académie de jeux floraux, accueillante à tous les talents, d'où qu'ils viennent. On y reçut, il y a quelques ans, avec tous les honneurs bardiques, la Reine de Roumanie, la poétesse Carmen Sylva; on y a couronné, cette année, l'œuvre lyrique d'un jeune compositeur allemand, accouru au concours comme le Walther des « Maîtres-Chanteurs de Nuremberg ». Avec le produit de cotisations et de permanentes souscriptions publiques, on y décerne des prix aux meilleures œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, d'arts féminins ou industriels, et même d'ouvrages scientifiques, en mémoire des Druides primitifs si éclairés, au milieu de tant de barbarie, qu'on leur attribue la conception première de la philosophie pythagoricienne, qu'ils possédaient à fond, le système planétaire, qu'ils orientaient leurs rustiques mais admirables édifices religieux comme le firent, des siècles plus tard, les chrétiens et qu'ils connurent, dit-on, la boussole vers le même temps que les Chinois, ce qui constitue un nouvel indice de leur et de notre origine asiatique. Mais comme chez les Bardes antiques, inventeurs de la rime, qu'ignoraient leurs vainqueurs Romains, la poésie et la musique règnent surtout en souveraines, dans les *Eisteddfods* gallois. On n'a pas oublié sur les bords de la mer d'Irlande et les rives de la Dee, que l'instruction doctrinale, morale et poétique que les Druides donnaient à leurs disciples se formulait en quelque chose comme soixante mille vers divisés en triades ou tiercets monorimés pour obéir à leur fétichisme du nombre trois, adapté simplement ou avec ses multiples, à toutes les manifestations de leur existence : à la trinité fondamentale de leurs divinités, Esus ou Isis, Bel ou Belen et Gwyon, au nombre de pierres dont ils formaient leurs temples circulaires, à la harpe à triple rang de cordes dont la mélodie compliquée soulignait leurs récits ou préceptes rimés, à leurs symboles sacrés, tels que le trèfle resté, avec la harpe, l'emblème patriotique des Celtes d'Irlande, fils et fidèles continuateurs de leur lignée. Et l'élément capital de tout *Eisteddfod*, celui qui vaut avant tout autre, la couronne bardique en feuilles de chêne d'or au triomphateur, est la série des concours de poésie, de chant, de telyn ou harpe à trois voix, où les concurrents retracent, d'après un programme rigoureusement imposé ou en improvisant leurs stances ternaires, les us, coutumes ou légendes de nos lointains précurseurs. Sans doute, l'instruction bardique étant secrète et purement orale, est-ce par l'entremise de pareilles assemblées qu'on a fini par reconstituer, il y a déjà plusieurs siècles, certaines des fables celtiques dont se sont imprégnées la littérature et la musique modernes : entre autres les épopées du cycle de la Table Ronde et la version la plus ancienne de l'histoire de Tristan et d'Yseult, chantés tous les deux par les Bardes, dans leurs poèmes gnomiques, sous les noms de Tristem et Yson — ce qui soit dit, en passant, a pu fixer dans l'Inde la source originelle d'un conte tragique et fantastique où le philtre d'amour ne serait autre que le breuvage enchanteur distillé par les magiciens Druides avec leurs pythonisses à l'aide de gui sacré et d'herbes mystérieuses, dans un « chaudron-mystique ».

Mais les modernes bardes réunis en *Eisteddfod* ne se contentent point de perpétuer, en leurs tournois spirituels, l'enseignement esthétique de leurs doctes et imaginatifs aïeux. Aux sacrifices humains et aux sortilèges près, ils font revivre dans tout l'appareil et l'ordonnancement de leur cérémonial et jusque dans leurs costumes, les aspects plastiques et les gestes symboliques du Druidisme le plus vénérable.

J'ai lu dans un des derniers numéros de leur organe, — car ils en ont un : *The Druid*, imprimé à Londres et comptant des lecteurs jusqu'en Amérique, — qu'à l'occasion des funérailles d'un membre des loges, tous les « frères » jettent sur le cercueil, au lieu de la pelletée de terre de notre protocole funèbre, des rameaux de gui sacré, et, ailleurs, que ces adorateurs de la nature continuent, dans plus d'une localité excentrique, à allumer de grands





BARDS AND DRUIDS ABORT' TE EMON THE BARD,

feux sur les monts, aux semailles, pour appeler la sollicitude d'en haut, sur la future récolte et des feux de joie en octobre pour remercier la Providence de la richesse des moissons...

Aux *Eisteddfods* la mise en scène qui renoue le XX[e] siècle à l'ère pré-chrétienne, à l'enfance de la civilisation, est encore plus intensément manifeste.

Les grands maîtres de l'ordre apparaissent sous la longue robe blanche des Bardes druidiques, la tête coiffée du capuchon blanc ou ceinte d'une couronne de feuilles de chêne A la taille, une ceinture à triple cercle, où l'on a brodé quelqu'un des préceptes rimés du syllabus gaëlique; ou, à défaut de cette broderie, des tiges de verveine ou des épis de blé mûr ; à la main, soit la baguette blanche du devin, soit la serpe classique servant à la cueillette de ce gui auquel les chrétiens ont conservé son caractère de talisman, pour leur Noël; au cou, une chaîne d'or, où se suspend quelque amulette, en métal précieux, un oiseau ou un œuf : l'œuf que nous retrouvons, dans nos propres rites, aux jours de Pâques, et qui, d'après certains auteurs anglais, symbolisait chez les « hommes de chêne » l'arche de Noé; celle-ci ayant été, en quelque sorte, l'œuf où s'étaient enfermés, pendant le déluge, tous les éléments constitutifs de l'univers pour en sortir, tout frais et tout neufs, après la retraite des eaux. Aux Eisteddfods, les Bardes ne se désignent plus par les noms et prénoms modernes par lesquels ils sont connus, en temps ordinaire, des profanes, mais par des noms conventionnels et gaëliques, comme ils parlent autant que possible, en ces circonstances, l'authentique dialecte ancestral.

Chaque phase de l'assemblée qui dure plusieurs jours est précédée et close par quelque cérémonial en plein air sous l'œil de Bel, le soleil, à la face du ciel, parmi les gestes de bénédiction des grands arbres. Des prières bardiques sont récitées. Les aspirants aux prix sont convoqués au son strident de la trompette, chère aux fondateurs de la secte et qui sert à chacune de ses proclamations. Pour le *gorsedd* qui était, dans le principe, quelque chose comme un parlement avant la lettre, et qui est devenu, au pays de Galles et en Bretagne, l'espèce de conseil des dirigeants de l'ordre, fonctionnant en marge de *Eisteddfod* proprement dit, on a recueilli d'avance, aux alentours, de grands blocs de pierre au nombre de douze que l'on dresse et plante verticalement autour d'un gros monolithe central *Maen Log* servant d'autel à ce temple à ciel ouvert renouvelé des anciens (1). Et ceux-ci, sortant aujourd'hui des tumulus où se sont desséchés leurs ossements, se retrouveraient tout entiers en ces bardes modernes équipés comme ils le furent et procédant, comme ils faisaient à l'élévation d'une longue et lourde épée dorée que tous les assistants aident à tirer du fourreau après l'échange des deux phrases

(1) Par autorisation spéciale, le « Cercle » ainsi construit pour l'*Eisteddfod* de Llangollen est préservé tel quel, sous la sauvegarde et surveillance de l'autorité, c'est dire qu'il existe désormais *un temple druidique du XX[e] siècle !*

sacramentelles. « Est-ce la paix *(Oes' ir heddwich)?* — C'est la paix *(Heddwich)!* » Pour compléter l'archaïsme du spectacle, certains ou certaines des figurants portent un chapeau conique, rappelant la toiture des huttes qu'habitaient les premiers zélateurs des arbres, des fontaines, du lumineux astre diurne, et l'on voit circuler à la ronde la coupe d'amour contenant le breuvage de bienvenue; le riche *hirlas* figurant une corne d'abondance en l'honneur des générosités de la nature, divinité omniprésente en laquelle tout, en fin de compte, s'absorbe et se résorbe, à travers toutes les révolutions et tous les systèmes de conjectures bâtis sur le connu et l'inconnu.

Nul ne sourit là-bas de l'étrangeté théâtrale de toute cette pompe qui — ainsi que les *gorsedds* des Bretons et leurs fêtes de la jeunesse — résume et réveille de leur long sommeil, les âges éteints et leur touchante et noble communion avec tout ce qui emplit le ciel et la terre de rayons, d'ombres, de couleurs, de parfums, de fraîcheur, de chansons : astres ou bois, fleurs ou brises, mers, rivières, sources, ruisseaux et ruisselets. C'est le culte de la Beauté, puisant ses émotions présentes aux mamelles de la civilisation matinale, si peu taries encore que leur lait semble capable de nourrir autant de générations qu'elles en ont nourries. Et c'est l'exultation plastique d'une race décidée à ne rien laisser s'effacer des traits primordiaux qui la distinguent et qui la gardent de l'asservissement aux races autres ou hostiles.

Le scepticisme continental s'accommoderait-il, sans railleries de tout ce décor évocateur d'époques ingénues et révolues? Ou n'en apercevrait-il que le point extrême où le sublime se confond avec le ridicule? Qui sait?

Mais, postérité gauloise, celtique, druidique que nous sommes, les confuses voix de nos origines n'en murmurent pas moins en nous, nous conviant à quelque périodique et magnifiquement éducative fête d'Art, de Beauté, de Nature, de Tradition, de Souvenir et d'Espoir, plus ou moins inspirée de celles que n'ont cessé de célébrer les descendants des Druides gaulois demeurés sur le sol de la Bretagne et transplantés dans la Wallonnie galloise.

Que nos écrivains, nos peintres, nos idéalistes, sous quelque étiquette qu'on les range, se mettent à l'œuvre et élaborent, suivant le vœu de Camille Lemonnier, le plan des « messes et liesses d'idéal » dont nos fêtes des arbres fournissent l'embryon et que leur ingéniosité saurait mettre en harmonie avec notre mentalité particulière et nos sensibilités locales.

Ils peuvent ce qu'ils veulent, les poètes. Les *Commentaires de César*, premiers documents probants de la religion druidique, sont muets sur la genèse de son polythéisme. Mais Hérodote affirme que chez les païens grecs et latins, la multiplicité des dieux fut l'œuvre des poètes : d'Orphée, d'Homère, d'Hésiode. Ce sont leurs métaphores et allégories, prises à la lettre par le peuple, qui transformèrent en divinités concrètes et hiérarchisées les plus grandes et les plus merveilleuses forces de la création; et la preuve en serait dans le fait que, antérieurement à leurs rhapsodies, on ne vit éclore sous les pinceaux ou les ciseaux des peintres et des sculpteurs, aucune image des innombrables dieux dont les bardes allaient peupler l'imagination superstitieuse des foules. Les esthètes d'aujourd'hui sont capables, si telle est leur inclination, de ressusciter plus d'un des dieux que le matérialisme des siècles nouveaux a renversés de leurs autels ou laissé mourir dans l'oubli : les dieux de beauté et d'art qu'une civilisation virginale savait créer et adorer chez les Druides, il y a trois mille ans.

Gérard Harry.





TCHÉCO-MORAVES DU NORD-EST DE MORAVIE

L'ESTHÉTIQUE POPULAIRE DES TCHÈQUES

MŒURS ET COSTUMES

La Bohême, la Moravie et la Silésie constituent ce qu'il est convenu d'appeler les pays de la Couronne de Bohême. Avec la Lusace, la Misnie, etc., ils formaient, au moyen âge, le royaume de Bohême. Les peuples de race tchèque, établis dans ces pays depuis les VIe et VIIe siècles, appartiennent à la grande race slave.

En raison de l'origine commune des Tchèques et des Slovaques, et de leurs parentés de langue, de mœurs et de goûts, les populations du Nord-Est de la Hongrie sont comprises dans cette étude, qui a pour objet l'esthétique populaire nationale de la Bohême.

Les Tchèques ne sont pas les maîtres chez eux. De nombreuses infiltrations étrangères, surtout germaniques, se sont succédé depuis le XIIe siècle.

La Bohême, divisée en deux races rivales, les Tchèques, habitants primitifs, et les colons allemands, donna, par les accroissements successifs des éléments germaniques et par l'ambition propre à la race allemande, le spectacle de dualités sanglantes, qui atteignirent une violence extrême au XIVe siècle, par les fameuses guerres hussites, à la fois religieuses et nationales. Une trève de deux siècles suivit la défaite de la noblesse de Bohême révoltée à la Montagne Blanche (1620); la lutte reprit, âpre et tenace, au XIXe siècle, avec la renaissance littéraire tchèque et elle se poursuit, comme on sait, de nos jours.

La caractéristique de la race est dans sa fierté nationale et dans son esprit d'indépendance, en éveil incessant pour la défense de ses droits historiques. Ils sont six millions, les Tchèques patriotes et, malgré leur ardeur à vouloir leur patrie indépendante, ce qui ne pourrait adoucir leurs mœurs, ils sont très cultivés en matière de civilisation générale et leurs initiatives d'art public, notamment pour leur théâtre national populaire, sont d'une haute humanité.

L'architecture des Tchèques est certainement, malgré les importations principalement italiennes, nationale par sa physionomie d'ensemble très vigoureuse et très cossue en ses expressions monumentales de tours, de ponts, de portes et de palais de ville. Elle sera certainement, par la suite, un sujet d'étude objective pour l'Institut international d'Art public, qui voudra encourager les architectes tchèques de nos jours, inspirés des traditions. Leur effort doit acquérir la force d'ensemble qu'a la démonstration nationale de nos arts littéraires.

L'architecture a néanmoins marqué dans le réveil national du milieu du XIXe siècle. Bien qu'enrayée encore par l'influence néo-grecque, elle pourra être parfaitement considérée dans ses rapports avec l'expansion littéraire et, dans tous les cas, répond-elle aux aspirations patriales; ses formes, bien que n'étant pas encore complètement du creuset tchèque, ont néanmoins de l'ampleur et veulent être nobles.

Dans les arts industriels, la tradition nationale s'est maintenue par les enfants du peuple qui exécutent les merveilleuses broderies et faïences décorées, comme par ceux dont l'amour de la musique et de chant fait une renommée nationale. Mais le peuple entier est naturellement épris d'art et de beauté, et c'est l'âme artiste du bohémien que nous voulons surtout révéler en ses manifestations les plus concrètes. Nous la voyons s'exprimer avec un goût particulièrement harmonieux et vivant du décor en formes et en couleurs, dans le costume et dans les fêtes populaires.

Le costume national varie selon les régions, marquant dans son caractère général les transitions d'une parenté de race à l'autre. Les costumes bohémiens donnent l'impression d'être une efflorescence nationale en des fleurs aux physionomies et aux colorations variées qui éclosent et vivent ensemble dans leur coin de nature.

Malheureusement, l'universelle poussée du modernisme uniformisant a dénationalisé le costume comme l'architecture domestique dans les villes et c'est à la campagne et dans les bourgades, citadelles de l'esprit national, que l'on doit aller voir cette richesse de la tradition esthétique des Bohêmes.

Dans les régions Sud-Ouest, les indigènes ont le mieux conservé le costume historique et comme on peut s'en convaincre par les illustrations, ils le portent avec la crânerie de la race, en dignes fils de la Couronne de Bohême, et les saines et superbes filles en costume national, y expriment assez notre nationalisme esthétique par la vibrante richesse de leur plastique et de leurs toilettes, pour que nous puissions espérer une renaissance générale des arts tchèques.

Si la banalité de la civilisation mondiale a remplacé chez nous, comme dans presque toutes les nations, des vertus et des magnificences propres aux races, si des vêtements confectionnés selon la tradition ethnique ne sont plus qu'un souvenir conservé dans nos musées ou dans les bahuts de famille, il est cependant consolant de pouvoir imaginer un peuple entier dans son expression de goût et de beauté, d'après les mœurs et les costumes qui subsistent, surtout en Moravie. Le dimanche, pour se rendre à l'église, et les grands jours de fêtes nationales, comme au Congrès populaire des Sokols en 1907, les spectacles de la splendeur tchèque sont ressuscités sous le souffle du patriotisme, et à ces amples fêtes populaires le peuple chante et danse avec un art à lui, merveilleusement humain et décoratif, évocateur de son passé et révélateur de son avenir de beauté nationale.

Professeur H. Hantich, de Prague.



HANACS DE MORAVIE A LA PLAINE DE DANSE



LA DANSE HANAQUE EN MORAVIE.



SLOVAQUES DES MONTAGNES.



SLOVAQUES DES PLAINES HONGROISES

EXPLICATION DES GRAVURES

Le premier tableau représente un groupe de beaux types paysans moraves. Les femmes sont accortes et fraîches, de structure moyenne, les cheveux châtains, la peau hâlée; les hommes sont plutôt sveltes, élancés, la figure ouverte, l'œil brillant. Les robes des femmes marquent par l'intensité de tons qui n'a cependant rien de choquant; le blanc, le rouge et le bleu foncé dominent. Là où la jupe est foncée, le tablier est de teinte claire et inversement. Les broderies jaunes s'enlèvent vigoureusement sur le fond rouge ou blanc. La jupe est ample et descend au mollet. Le tablier est bordé de dentelle. Le corsage est richement brodé. Les manches de chemise sont bouffantes, serrées à l'avant-bras. La tête enroulée d'un fichu rouge à grandes fleurs.

Les hommes portent un pantalon de drap bleu foncé rehaussé de galons. La veste également bleue se porte ouverte sur la poitrine pour laisser voir la chemise ample aux manches bouffantes; au cou et à la taille de grandes cocardes de laine rouges, frangées. Les jeunes garçons piquent au chapeau rond de feutre une plume de coq. Ce petit peuple adore les couleurs vives, en son costume comme en ses habitations.

Les costumes de la Moravie centrale (voir le tableau 2) ne diffèrent des précédents que par une espèce de collerette molle, couverte de broderies, qui couvre les épaules. Jupe rouge; le tablier, la *fuyenka*, comme on dit dans le pays, est bleu relevé de broderies.

Quelle radieuse et riante vision que celle de la belle et fertile Hanà avec le rire sonore, la franche gaieté de ses habitants et la note claire de leur costume où dominent le blanc et le rouge. Les jeunes filles, bien en forme et au teint frais, ont une passion pour les couleurs claires et voyantes. La jupe se porte longue, le corsage échancré couvert de broderies très fines. Un large nœud de rubans dans le dos Un accessoire spécial du costume des femmes est une ample collerette blanche plissée. Les broderies de chemise sont noires. Le fichu rouge au semis de fleurs est passé plusieurs fois au-dessus du front en guise de turban. Les pieds sont chaussés de souliers. Très coquettes, les filles hanaques aiment à se serrer à la taille pour faire ressortir leur sveltesse Les hommes, magnifiques gaillards, portent le pantalon rouge-brun qui descend au genou. La veste est ouverte, brodée ou galonnée.

L'habit est de drap vert avec broderies très décoratives. Chapeau de feutre brun ou noir et en hiver bonnet de fourrure. Grandes bottes aux glands de soie ou de laine.

Slovaques de Hongrie. — Le pays est montagneux et aride; la population silencieuse et résignée conserve avec ses beaux chants son costume dans sa primitive pureté. Les étoffes sont pour la plupart des produits gros des habitants de la montagne La base de l'habillement des femmes est le *roubatch*, un simple jupon de lin ou de toile dont la partie supérieure appelée *stanka*, est prise dans une large ceinture, également de toile. Par-dessus la stanka est passé un casaquin, l'*oplecko*, agrémenté d'une collerette et de quelques broderies aux épaules et aux poignets. La jupe est remplacée par un double tablier de teinte foncée ou neutre, l'un est plus large, c'est celui de devant passé sur celui de derrière. Les jeunes filles ont les cheveux ramenés en arrière, la tresse se termine par un nœud de rubans. Le costume des hommes, de forme antique, est fabriqué de grosse toile avec quelques rares ornementations aux manches de chemise. Le pantalon, dit *gatié*, est effrangé dans le bas.

Dans les contrées plus fertiles, l'accoutrement offre plus de variété. Les femmes ont de jolis bonnets blancs brodés ou des écharpes relevées aussi de broderies; les tabliers plissés de créton noir se nouant derrière la jupe. Ils sont brodés de dessins riches et délicats. Une casaque, espèce de boléro, avec riches broderies. La jupe, longue et plissée, souligne les belles formes de la jeune fille. Les hommes ont un pantalon de drap, en hiver d'une grosse étoffe de laine, serré dans les bottes; le haut est brodé. Ils portent une veste à boutons de métal et un ample manteau aux larges revers, couvert de galons, qui descend jusqu'à terre. Les enfants sont habillés comme les grands; les garçons de 8 à 12 ans portent des tabliers.





JEUNES FILLES SLOVAQUES A LA SOURCE.

SAUVEGARDE DES SITES
ET DES PATRIMOINES D'ART



LE CANAL DE WILLEBROECK

LE DÉBOISEMENT DES CANAUX

Toute une région de la Flandre industrielle, la seule qui eut conservé sa verdure, est dévastée ! Dans un rayon sans cesse agrandi, les allées d'arbres qui escortaient nos canaux ont été détruites; à plusieurs lieues, en amont comme en aval, de la ville de Douai, une rive entière a été dénudée et jalonnée de potences en fer hautes de huit à quinze mètres, en file implacable.

Cet acte de vandalisme administratif est d'autant plus cruel qu'il succède à d'autres attentats contre la beauté commis à Douai même.

Cette vieille et jolie ville vient d'être démantelée, et l'industrie a vite accaparé les grands espaces devenus disponibles; dans l'enceinte de verdure et sur la campagne primitive, qui maintenaient autour de la ville une immense zone d'air pur, s'élevèrent immédiatement les usines. Certes, il faut respecter les exigences du progrès industriel, mais, partout où le progrès se manifeste, il devrait respecter les beautés naturelles et la santé publique.

Il eût été nécessaire, par exemple, de réserver parmi les terrains démantelés, de grands espaces où le peuple eût pu respirer librement à l'abri des ormes séculaires des anciens remparts. Tous furent abattus, il ne reste plus de verdure, sauf les plantations encore maigres de quelques boulevards et d'un jardin public enveloppé de fumées. Une antique promenade subsistait seule au centre de la vieille ville, cube d'air d'autant plus précieux que l'atmosphère de la cité se vicie de plus en plus : parc centenaire d'un hectare planté d'essences rares, elle vient d'être totalement sacrifiée pour l'agrandissement d'une école normale d'institutrices, afin d'y construire... six ares de bâtiments et faire du reste un préau !

Après cette dévastation, les environs de la ville, du moins, gardaient leur charme. Aujourd'hui c'en est fait. L'installation de la traction électrique sur les canaux a tout détruit.

Il y a longtemps déjà cependant qu'elle existait, mais, jadis, elle ne déshonorait point le paysage. Des poteaux et des fils analogues aux installations télégraphiques en bordure des voies ferrées se confondaient avec la ligne d'arbres du chemin de halage où circulait le moteur électrique. Actuellement, tout est changé.

Sur plusieurs lieues de longueur, tous les arbres, sans exception, ont été abattus, déracinés : les jeunes baliveaux plantés il y a peu d'années succombant comme les vieux peupliers et les ormes qui se rejoignaient en admirables voûtes, perspective infinie au-dessus de la rivière, telle l'allée du « large de Férin », dont la mentalité administrative s'obstine à vouloir faire raser même la haie de peupliers encore debout sur la digue adverse. Fauchées, toutes ces merveilles et seul subsiste sur la voie opposée au halage un mince cordon de bois jeune.

La berge la plus large, celle où s'exerce la traction, est maintenant déserte et nue. Il n'y a plus d'ombre, plus de gazon, mais uniquement une voie ferrée recouverte de cendres. Sinistres, les pylônes de tôle quadrillée s'élèvent sur l'emplacement des arbres, surmontés de bras transversaux.

N'est-ce point le lieu de rappeler les paroles de notre grand Flamand Maeterlinck : « Il n'est rien, à mon avis, de plus important sous le soleil que la qualité des verdures d'un pays; c'est, avec celle de ses ciels, la beauté la plus précieuse, la plus inaliénable et la seule essentielle. »

Et ce massacre fut-il nécessité par l'unique intérêt supérieur de l'État? Non point. Il s'agit d'une entreprise particulière, d'une « compagnie électrique ». Cette société a voulu améliorer son installation première, qui ne faisait point tort au paysage et ne menaçait point la sécurité du promeneur; elle a voulu la développer non seulement au point de vue du halage, mais aussi, éventuellement, dit-on, pour l'exploitation de l'éclairage des villages circonvoisins. L'installation primitive comportait plusieurs stations créatrices de la force; or, on a voulu centraliser en un seul point la production de l'énergie nécessaire pour alimenter la traction depuis Bauvin



CANAL DE FÉRIN-DOUAI : RIDEAU D'ARBRES CONDAMNÉS.

et Béthune, en passant par Douai, jusqu'à Cambrai. Le foyer unique d'électricité se trouverait dans une concession minière avoisinante. Ainsi s'expliquent les travaux actuels et la puissance du matériel nécessité par l'intensité du courant consécutive à la réunion des foyers producteurs.

Certes, cette transformation était utile à la batellerie, mais elle l'était surtout à l'entreprise particulière qui l'a réalisée et il est évident que l'administration, soucieuse du bien général, aurait pu empêcher la dévastation de la contrée en imposant de légers sacrifices à la Compagnie concessionnaire.

Qu'on prenne garde : le charme d'un pays est pour beaucoup dans le patriotisme de ses enfants, de tous ses enfants. Comme le poète et comme l'artiste, l'homme du peuple, l'ouvrier, y est sensible. Au sortir de l'usine ou de l'atelier, il a besoin de la détente que lui procure la promenade et, sans qu'il s'en rende bien compte, il trouve dans les beautés naturelles de son pays un repos nécessaire à son hygiène morale. L'amour de la nature n'est pas réservé à une classe privilégiée : les aspects harmonieux d'un pays sont le patrimoine de toute la nation et ceux qui la dirigent ont pour devoir de les sauvegarder.

Ceci est la plainte douloureuse d'un fils de Flandre, simple écho de beaucoup d'autres. Aux pouvoirs publics d'appliquer sans différer le remède au mal, de nous restituer nos verdures le long de nos canaux, non point les maigres buissons d'acacias apparus en ces dernières années à quelques rares détours de ponts, mais les arbres caractéristiques de Flandre, nos saules et nos peupliers.

HENRI DUHEM.



CANAL DE FÉRIN-DOUAI.
BERGE DÉBOISÉE.



CANAL DE FÉRIN-DOUAI.
POTEAUX ÉLECTRIQUES SUR LA BERGE DÉBOISÉE.

LA GUERRE AUX BRUTALITÉS DE LA RÉCLAME EN ANGLETERRE

La campagne que l'*Art Public* a entreprise contre l'enlaidissement des villes et des campagnes par la réclame commerciale reçoit des approbations de tous les pays civilisés, et ce qui montre son utilité immédiate, c'est qu'indépendamment de son effort, des efforts analogues sont tentés un peu partout. En Angleterre, où les abus de la publicité murale sont depuis longtemps plus criants qu'ailleurs, les efforts des gens de goût, désireux de conserver au patrimoine national toute sa beauté, ont abouti à une disposition législative, d'ailleurs insuffisante, comme le constate une lettre que M. Richardson Evans, secrétaire de la « Société pour réprimer les abus de la réclame », secrétaire du « Club John Evelyn for Wimbledon », a adressé au *Times*. Comme elle expose très nettement l'état de la question en Angleterre nous la reproduisons intégralement.

To the editor of the « Times ».

Sir, - Some months have passed since Sir H. H. Jonhston preached with fresh vigour from *The Times* pulpit the old sermon about the wrong done to scenery and to the people of these islands by the blind, unsparing pertinaeity of those who are engaged in competing for custom. He took as his text the havoc wrought in the neighbourhood of his Sussex home ; but he was careful to show that is was not the affront to his own susceptibilities that stirred him to protest. « In our land », he said, « the educated poor, who at the most can only cycle or take short railway journeys into the country from an adjoining town, are fast losing their rightful heritage—the beauty of the country-side wich is rapidly disappearing, with very little benefit to any one. » This is sound Scapa doctrine; we go, perhaps, further and maintain that, subject to that law of compromise which must have play in so complex a society as ours, the daily round of the citizen is entitled to respect.

Need I say that we welcomed so distinguished an ally, and felt his appeal was all the more likely to be effeetual since it was the independent, spontaneous outcome of his own reflections? Yet there was something, it must be confessed, to chasten our pride « Apparently nobody », he remarked sadly, « except a few timid adherents of the Archæological Society, cares a straw ». We had fondly believed that Scapa. if it had done nothing else, had at least shown that a great many people cared a great many straws At any rate out of their collective solicitude has grown an Act of Parliament which,



LA SUISSE PITTORESQUE.



LA SUISSE PITTORESQUE.

for the first time in the history of English law making, proceeds upon the plain principle that the beauty of landscape is a national asset. Henceforth, if local authorities do their duty, the aspect of our country will not be at the mercy of individuals, each in his blind mechanical way trying to push the sale of the commodity in which he happens to be interested.

Sir Harry Johnston will be glad to know that we exist; but the fact that he imagined himself to be all alone in his regrets illustrates the sole, but hitherto the fatal, obstacle to the achievement of the end which he desires to attain. If all those who feel strongly about the degradation of the « open way » would only take account of each other and act with each other, there would be a speedy end to the spread of advertising disfigurement Those who imagine themselves to be interested in spoiling scenery with their staring bids for custom are a small minority of the people of England Business, as a whole, would be infinitely sounder and more prosperous if a limit were set to this pitiful way of pushing it. But each of those engaged in the struggle follows the line his rivals or predecessors have set for him, while those who suffer choose to remain impotent spectators and vent their emotions in vain laments that such things should be.

The scorn of the French visitor will be of as little avail as domestic scoffs at the « brutality » of the advertiser. The remedy is in our own hands; the fault is ours alone, if we fail to apply it. The suppression of gross advertising disfigurement is not a serious question, simply because those who desire it will not treat it seriously. It is not by fitful protests, or sentimental groans, that decency and dignity and grace will be restored to the country-side. Earnest work by individuals in their several spheres – a business-like adaptation of methods to ends – is the specific.

Let me conform to my own maxim by coming to dull detail. The Advertisements Regulation Act of 1907 gives local authorities power to frame by laws with a view to preventing open-air advertising from affecting prejudicially the natural beauty of a landscape, or (in towns) the amenities of a public park or pleasure promenade. Since the Act has been passed we have been in communication with the local authorities of Great Britain on the one hand and with the Home Office on the other. Every one familiar with the niceties of by-law jurisprudence will understand the difficulty of arranging, in such a novel sphere as this, formulas which will stand judicial scrutiny. But we have good reason to hope that local authorities, willing to take trouble in considering local conditions and circumstances, will soon be in a position to submit by-laws for sanction which will be found to reconcile the requirements of the Home Office with the intention of the Act.

That is the first step. We have the law (for certain limited categories of cases) on our side, and the administration of the law will further develop the sentiment which brought the law into existence. But let no friend of « A Beautiful World » delude himself into the fond belief that a magic change will ensue automatically. Scapa has been fortunate in finding helpers and friends in the high places of rule and governance. But it has all through sought with no less earnestness to bring about the formation of a network of local agencies which will, in their several districts, slowly but surely put the notion of a better order into the atmosphere of municipal thought. Resentment at advertising disfigurement would be a barren and unworthy impulse if it stood alone. Those who feel it most strongly, are as a rule, men and women who take a deep personal interest in matters affecting the general well-being. The sentiment is part and parcel of that which has preserved and multiplied open spaces, created parks and pleasure gardens, formed museums and art galleries, encouraged the love of local history, inspired respect for old buildings and places, developed appreciation of architecture – old and new – and fostered the scientific study of nature as well as the taste for its picturesque aspects They are no sensitive caste dwelling apart from the pursuits of their fellows. If they find amongst their neighbours a disposition to tolerate or accept unloveliness as the iron law of modern civic life they set it down not to any absence of a capacity for enjoying better things but to the deadening influence of environment It is a cardinal principle in our practical philosophy that those who hold the higher ideal would exercise a determining influence if they were in touch with each other and in touch with those who administer local affairs. To satisfy this condition will be the function of the local associations wich it is now a main part of the purpose of Scapa to multiply. They will take as their province the various fields of taste and study which have been indicated above, and, so far, will consult the pleasure of their members; whilst for public constructive work they will aim at earning the confidence and rely on the co-operation of the municipal authorities. A single working instance is more likely to make the idea intelligible than many paragraphs of description. To any of your readers who may care to have precise information I shall be happy to send an account of a local society which, in its few years of existence, has gone far to justify the faith to which it owes its being. There are many others of riper age which do excellent service, but there is none, I think, which aims at combining so many elements of strength.

And so to conclude—my humble counsel to Sir H. H. Johnston is to join with his neighbours, of whom I am proud to be one, in establishing a John Evelyn Club for the district which includes Arundel and Littlehampton, and of which, I trust, Poling will become the animating centre.

I am, Sir, your obedient servant,

RICHARDSON-EVANS,

Hon. Sec. Society for Checking the Abuses of Public Advertising;
Hon. Sec. the John Evelyn Club for Wimbledon.

Kilmalcoda. Fitzalan-road. Littlehampton. Aug 5.



ASPECT ACTUEL D'UNE TOUR HISTORIQUE A PÉRIGUEUX



BRUXELLES-CENTRE
ÉTAT ACTUEL DE LA FAÇADE D'UNE MAISON PRIMÉE AU CONCOURS D'ARCHITECTURE DE LA VILLE DE BRUXELLES.

Dans cette lettre, M. Richardson Evans constate avec raison que ce n'est pas tout de donner aux administrations locales le droit de faire des règlements pour empêcher l'enlaidissement des paysages par la réclame — telle est la portée de l'acte du Parlement, mais qu'il faut encore donner à ces administrations locales la volonté d'agir, et le sentiment de la nécessité de leur action.

Dans les grandes villes, assurément, il se trouvera toujours des esthètes, des gens de goût pour sentir le tort fait par la publicité commerciale à la beauté urbaine, et pour obtenir le respect du patrimoine artistique aux autorités locales. Mais il n'en est pas de même dans les districts éloignés, dans les villages, dans certaines petites villes de province, dont la population peut être mal éclairée sur les beautés naturelles qu'elle possède, et dont les administrateurs sont fort capables de préférer un léger intérêt matériel immédiat à un intérêt esthétique durable, mais qu'ils ne peuvent apprécier. C'est pourquoi *L'Art Public*, tout en approuvant l'initiative du Parlement anglais, qui a eu du moins le mérite d'établir législativement ce principe, longtemps méconnu, que la beauté du paysage est une propriété nationale, estime la loi nouvelle insuffisante. La société dont M. Evans est le secrétaire cherche à parer à cette insuffisance en fondant dans toute l'Angleterre un réseau d'agences chargé de surveiller les tentatives d'enlaidissement, de réveiller l'opinion publique quand le besoin s'en fait sentir, et d'éclairer les autorités locales sur leurs droits et devoirs. C'est quelque chose. Mais l'action de l'Etat, agissant comme administrateur suprême et conservateur obligé du patrimoine national, serait incontestablement plus efficace. En tous cas, comme le constate le *Times* dans un excellent commentaire qu'il ajoute à la lettre de M. Evans, *il est temps de ne plus se contenter de vaines lamentations.*

Et ce qui est vrai pour l'Angleterre, est vrai pour la plupart des pays civilisés aujourd'hui encore livrés à ce mercantilisme destructeur de leurs beautés naturelles. Les moyens législatifs par lesquels on réagit contre cette barbarie moderne, sont partiels et insuffisants; ils laissent subsister la faculté d'acheter le droit d'abîmer le premier patrimoine de beauté et de civilisation



LES SITES MUTILÉS (SAMBRE).

Vœux du IIIe Congrès pour la protection des Sites.

Le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs publics, pour restreindre l'abus de l'affichage, délimitent expressément les endroits où il sera permis d'afficher et que l'affichage soit formellement interdit sur et autour des monuments et des sites à sauvegarder.

(Voté à l'unanimité.)

Le Congrès estimant que tout espace libre de plein air doit être considéré comme propriété publique et que nul n'a le droit de l'utiliser au détriment de l'aspect public, émet le vœu que des mesures législatives permettent aux administrations de ne pas y tolérer des disproportions nuisibles à l'aspect public.

(Voté à l'unanimité.)



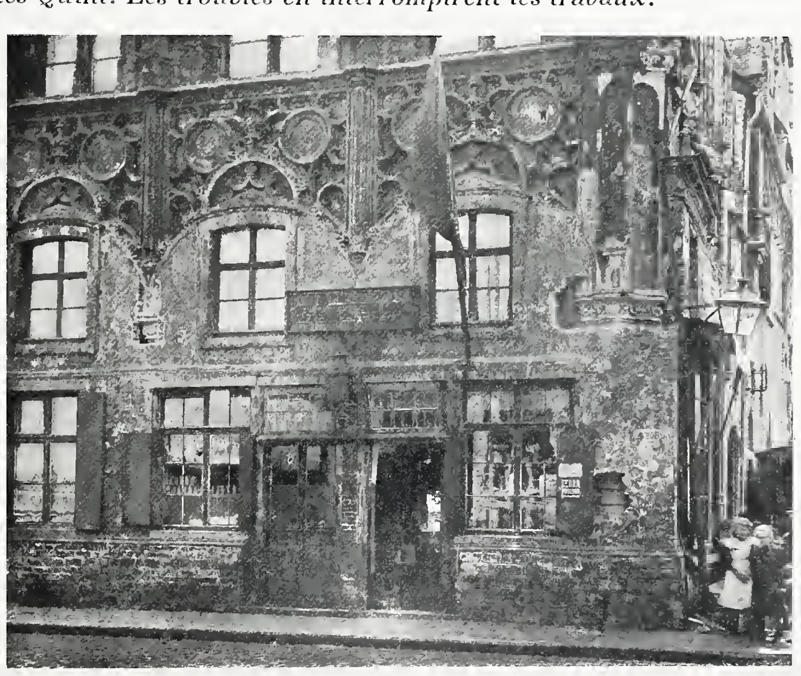
LES SITES MUTILÉS (MEUSE).

TROIS SIÈCLES DE VANDALISME

Le premier Congrès international d'Art Public, en 1898, a émis le vœu de voir le Gouvernement belge seconder l'Administration de la ville de Malines dans son projet de dégagement et d'achèvement du Palais du Grand Conseil.

Ce palais, de style gothique flamboyant, fut construit jusqu'à hauteur du deuxième étage, sous le règne de Charles-Quint. Les troubles en interrompirent les travaux.

Cette interruption donna prétexte à un acte de vandalisme qui fut successivement aggravé par tous les magistrats de cette ville, depuis la fin du XVIe siècle. L'édifice fut encastré dans des constructions vulgaires qui masquèrent son architecture élégamment proportionnée, vivante et opulente. Certaines parties de cette richesse architecturale ne furent pas couvertes, par simple raison d'économie. *Il paraît incroyable que la vue des vestiges qui en subsistèrent, au-dessus des masures, n'ait déterminé aucun magistrat malinois, trois siècles durant, à réparer l'outrage à l'art qu'ils révèlaient.*



AVANT 1899. LE PALAIS DU GRAND CONSEIL ENCASTRÉ.

En 1899, l'édilité malinoise inspirée par notre programme de protection des patrimoines d'art et voulant le mettre en pratique, a fait exproprier l'une de ces boutiques afin de découvrir la partie de l'édifice qu'elle masquait.

Le succès de cette révélation a été concluant; les Malinois ont compris le tort fait à leur ville par des magistrats ignorants de leurs devoirs esthétiques.

Ce spectacle de vandalisme officiel démontra à lui seul l'utilité de notre lutte.

Pour quelques écus, des administrateurs publics, se succédant pendant des siècles, oublieux de notre art national, ont laissé profaner une richesse publique. Cette barbarie a rapporté annuellement une dizaine de



1899. ARCADES ÉVIDÉES DU PALAIS DU GRAND CONSEIL.

florins par bicoque, ce qui pouvait bien valoir deux ou trois cents francs par an à la ville de Malines!

Au XVIII[e] *siècle, un magistrat autorisa même un certain* Colibrant à *reconstruire, en pierres de taille, sa masure profanatrice, sans doute pour marquer le caractère* momentané *de la concession! — refusant, sans doute par principe!... de lui laisser enlever un pilier et les voûtes qu'il supporte.*

Or, ces voûtes devaient être percées pour l'escalier et pour la cheminée... ce qui fut fait... et le pilier fut entaillé; bien qu'étant en pierre bleue, on en enleva des tranches sur toute sa longueur!

On ne pourrait croire à de telles déprédations, si nos illustrations ne les reproduisaient pas!

Moyennant quelques florins de supplément, on autorisait des changements à ces vilaines constructions et l'édifice d'art qu'elles encastraient en était progressivement mutilé!

Les recettes de cette barbarie ne pourraient même pas payer la réparation des dégâts!

Un mémoire dit que les actes des magistrats passés avec les pseudo-propriétaires forment des anneaux d'une même chaîne et doivent s'interpréter les uns par les autres. *Hélas!*

Le Gouvernement belge, représenté par son Ministre des chemins de fer et des postes, a résolu d'achever l'ancien édifice pour y installer un service des postes, s'engageant formellement à faire respecter les plans primitifs dans le travail de réparation et d'achèvement.

Ce vœu du Congrès est en bonne voie de réalisation, la restauration s'élève brillamment!

C'est d'un bel exemple et en signalant ce procédé de sauvegarde des patrimoines d'art à notre public international, le professeur Cloquet a encore rendu un réel service de propagande dont nous le remercions en réitérant nos félicitations au ministre et à l'administration des postes.

Cette histoire et les conclusions qu'elle impose, signifient qu'il faut propager le culte du Beau par la diffusion rationnelle de l'esthétique, dans l'organisation publique tout entière.

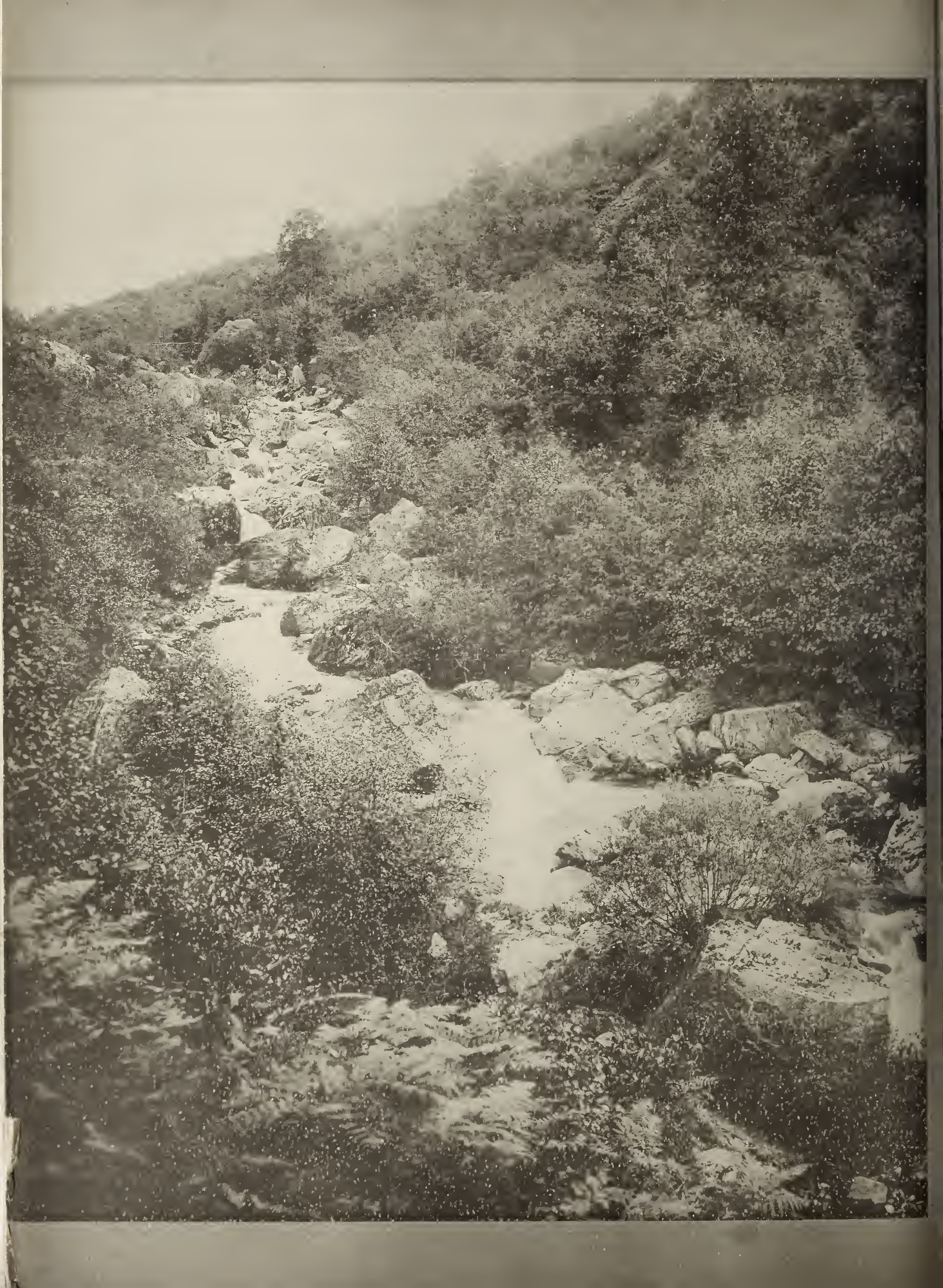
De tels attentats doivent être rendus impossibles dans l'avenir, et il faut imprégner de souci artistique l'opinion publique, afin que les autorités puissent s'appuyer sur elle pour les mesures efficaces que comporte l'observation des intérêts sociaux de l'art.

En définissant cet ordre d'idées, l'Œuvre n'a-t-elle pas servi une bonne cause, et sa propagande ne contribue-t-elle pas à la mettre en contact avec la conscience publique?

Les hommes les plus éminents de la civilisation actuelle, ceux qui en préparent l'avenir, le jugent ainsi, et ils s'inscrivent de plus en plus nombreux, dans tous les pays, pour participer à cette propagande et la rendre de plus en plus féconde. L'exemple donné pour Malines n'est d'ailleurs pas isolé. Combien de monuments délabrés, par incurie administrative et par indifférence du public!

Le Secrétaire général
des Congrès internationaux d'Art public.









LA HOËGNE
en Ardennes

SAUVEGARDE DES SITES

En ces temps d'industrialisme intensif, les amis des beautés naturelles sont heureux de pouvoir trouver quelque coin de nature pittoresque et poétique non envahi par la réclame.

Il est encore en Belgique certains sites admirables, préservés grâce à des circonstances spéciales, dont celle de la clairvoyante générosité de Léopold II, qui a protégé, en les achetant ou en imposant des servitudes d'Etat, des domaines magnifiques. Ceux-là sont épargnés comme l'est le site qui appartient à la société exploitante des célèbres Grottes de Han et qu'elle a matériellement intérêt à ne pas laisser industrialiser, parce qu'il représente un capital à beau rendement en raison de son charme inoubliable et qui encadre merveilleusement le tableau convulsif et tragique des cavités reliées en galeries, parcourues par d'innombrables voyageurs, dont beaucoup préfèrent l'extérieur à l'intérieur des montagnes de Han-sur-Lesse.

Il est d'autres sites, les plus nombreux, hélas ! surtout ceux qui voisinent les lignes de chemins de fer, qui sont littéralement transformés en expositions de pancartes géantes ! Et parmi nos sites non protégés contre cette barbarie, s'il en est qui sont où à peu près, miraculeusement intacts, comme ceux de Walzin et de la Hoëgne, par exemple, ce n'est pas faute d'imprévoyance ni même d'incurie législatives. On sait que le premier était menacé par une entreprise paysanne de gare à marchandises et que des protestations véhémentes se sont élevées pour faire renoncer à cet acte de vandalisme. Il semble que le Gouvernement belge évitera de le perpétrer, mais au lendemain de cette menace, il faudrait assurer légalement la préservation de ce site comme celle des domaines de la Couronne. Cet autre site ardennais admirable, la vallée de la Hoëgne, est exposé à toutes les mutilations. S'il est épargné jusqu'ici, c'est peut-être à cause des difficultés d'accès. Il n'est pas inconnu cependant des touristes intrépides.

Il y a un siècle, la Hoëgne, qui devait avoir alors l'aspect qu'elle avait toujours eu pendant de longs siècles, était parcourue par le naturaliste J.-L. Wolff, qui, en 1806, la décrivait ainsi :

« Près de Hoquay, on trouve le chemin qui conduit au pont de la Hoëgne. L'on ne peut aborder le ruisseau qu'en montant à pied, même souvent de pierre en pierre et avec infiniment de peine. On va plus aisément de Spa au susdit ruisseau par la chaussée de la Sauvenière et la ferme au sommet de la Fagne ; arrivé à cette ferme, on prend à gauche et l'on se rend au pont de la Hoëgne par une belle plaine en laissant sur la droite les villages de Baronheid et de Hoquay.



» L'on rencontre de belles cascades qui se succèdent à peu près d'une demi-lieue et font retentir un fracas horrible, surtout dans le temps de la crue des eaux.

» C'est aussi dans cet espace que l'on peut voir, sans descendre plus bas, un grand amas de rocs détachés (d'un quartz bleu veiné de blanc) d'une énorme grosseur, et l'on remarque sur plusieurs des traces assez profondes et arrondies, creusées par le tournoiement de cailloux

» Cette gorge est resserrée par des montagnes boisées assez élevées.

» Le ruisseau de Bilisse, peu éloigné de celui de la Hoëgne, a, sur sa rive droite, des rochers remarquables et une gorge profonde ».

En 1906, une requête rappelant l'exemple américain de la constitution en parc national du Yellowstone fut adressée au Gouvernement belge pour solliciter son intervention en faveur de la vallée de la Hoëgne.

Le 19 mars 1906, M. le Ministre de l'Agriculture répondit :

» J'ai l'honneur de vous informer que j'ai pris en sérieuse considération l'objet de la requête que vous m'avez adressée au sujet de la réserve à constituer dans la vallée de la Hoëgne.

» L'adoption de la mesure que vous préconisez rentre, du reste, dans le cadre des



améliorations que l'administration désire apporter au maintien des cantons avec leur caractère naturel.

» J'ai donné des instructions au service forestier pour que les parcelles faisant partie du Domaine de l'État soient l'objet de mesures spéciales de conservation.

» Quant aux propriétés communales et particulières, j'ai prescrit de me soumettre des propositions lorsque des acquisitions ou des échanges avec l'État pourraient être réalisés.

» *Le Ministre.* »

Hélas! de tout cela rien n'a été réalisé!

A qui s'adresser pour que les pouvoirs publics s'intéressent à cette merveilleuse rivière? A qui demander de la sauvegarder?

Que cette œuvre de la nature soit respectée, qu'on ne tente surtout pas de la « corriger »! Que ce pittoresque merveilleux soit protégé contre l'invasion des réclames pour pianos et savons!

La question étant posée avant que cette lèpre n'envahisse le site, comment le Gouvernement ne serait-il pas en faute s'il ne prenait, avant qu'il n'en soit infecté, des mesures de protection?

« Arranger » le torrent, les éboulis formés par l'énergie de la nature, les cascades naturelles, serait chose monstrueuse; c'est cependant ce qui est à craindre. Une malheureuse tentative de cascade artificielle y apparaît comme un faux, et la Hoëgne, indignée, refuse de passer par-dessus et continue son cours par-dessous.

Il est intéressant de rappeler ici une initiative parlementaire pour la protection des insectes et des plantes de la Fagne et des bords de la Hoëgne, qui sont très particuliers : feu M. le Député Malempré demanda au Gouvernement de vouloir bien constituer dans la contrée une réserve pour protéger cette nature si remarquable contre la dévastation. Cette proposition corrobore celle qui a pour but de faire décréter parc national, pour le conserver intact, ce merveilleux coin de pays.

Défendons les beautés naturelles contre l'industrialisme, contre leur profanation par la réclame; préservons cette Hoëgne si belle, si fraîche, si poétique et avec elle toute la contrée; respectons les chefs-d'œuvre d'imprévus que la nature y a prodigués.

Nul site n'est plus émouvant que le panorama de la Fagne avec la Hoëgne, vers la Baraque Michel.

Et nous y laisserions planter des pancartes commerciales?

Et cette gracieuse vallée voisine de la Hoëgne, qui livre passage à un torrent impétueux, la Statte, lequel baigne le rocher *Bilis*, qui se silhouette en sphinx, ne la préserverons-nous pas également de cette profanation?

Et, au sommet de la côte, dans un fourré de forêt, ce Dolmen si remarquable, le laissera-t-on à la disposition des afficheurs? La dévastation commence ses tristes exploits : déjà, sous prétexte de facilités de communications, on crée un tram là où il n'y a ni habitants, ni industrie, et cette création a nécessité la destruction irréparable de la beauté des côtes qui dominent le lac de Warfoz.

Voilà pourquoi nous faisons des instances auprès des pouvoirs publics responsables, afin que la mutilation déjà commencée de la merveille qu'est la Hoëgne, soit arrêtée par des actes officiels qui la préservent à jamais!

E. de Damseau.



L'ART PUBLIC
AUX INDES



BÉNARÈS.



PAGODE DE TANJORE.



LE TEMPLE D'OR D'AMRITSIR.

L'ART PUBLIC AUX INDES

AMRITSIR ET LE TEMPLE D'OR



Amritsir, la métropole religieuse des Sikhs, est située dans le Pendjâb (le pays des cinq rivières), à 400 kilomètres de Delhy. Entre ces deux villes, la voie de Lahore se rapproche insensiblement des Himalayas, dont les premières ondulations se dessinent dans le lointain.

La population de ces vastes contrées se compose en partie de Sikhs (disciples) appartenant à la nation Jâte, originaire de la Scythie orientale. Longtemps persécuté par les musulmans, ce peuple laborieux et fier perdit peu à peu son caractère pacifique, et s'organisa en une sorte de fédération militaire, dont les forces communes s'élevaient, vers la fin du XVIIIe siècle, à 250 mille hommes.

Après la chute de Napoléon Ier, quelques officiers français, fatigués de leur inaction, entraînés par l'exemple du général Allard, offrirent leurs services au roi de Lahore, Randjit-Sing, le souverain le plus remarquable des provinces du Nord-Ouest, — les nobles Sikhs et Rajpouts ont l'habitude d'ajouter à leur nom le titre de Sing (Lion).

Au bout de cinq ou six ans, la transformation fut complète, et Randjit-Sing, qu'on appelait le Lion du Pendjâb, se crut assez fort pour étendre son empire jusqu'au centre de l'Inde. Par malheur, le Lion se faisait vieux, et à sa mort, survenue en 1839, tout son édifice politique s'écroula.

Ses successeurs, ayant eu l'audace d'attaquer l'armée britannique en 1845, furent défaits, et perdirent successivement les plus belles parties de leur territoire...

Le rêve de Nanack, le fondateur de la religion des Sikhs, était la communion de tous les croyants de l'Inde. A cette fin, il abolissait du même coup la hiérarchie des castes, le culte de Vichnou, de Siva, et proscrivait l'adoration des images, ainsi que les grossières superstitions répandues parmi le peuple.

Ce prophète, de la caste des Kchatrias (guerriers), naquit à Lahore, vers la fin du XVe siècle. Sa religion, basée sur un déisme pur, se composait de préceptes de morale et de charité universelle, rappelant quelque peu le Jaïnisme et le Brahmanisme primitifs.

L'idée de Nanack ne manquait pas de grandeur; car s'il avait réussi à rallier les tronçons épars de toutes les sectes de l'Inde, jamais les Anglais n'auraient pu fonder leur vaste empire, au milieu d'une population hostile, de plus de deux cents millions d'individus.

Le célèbre réformateur fit bientôt de nombreux néophytes parmi les Hindous convertis à l'Islamisme, à l'aide d'arguments tranchants; et ses préceptes égalitaires se propageaient sans encombre, lorsque les mahométans, les êtres les plus féroces et les plus fanatiques de l'Inde, s'avisèrent d'y couper court, comme d'habitude, par la persécution et le massacre.

C'est de cette époque que date la réorganisation militaire des Sikhs. Alors aussi naquit la haine implacable qui existe encore aujourd'hui entre ces deux races, haine dont les Anglais



TYPES DE BANJARIS (DESSIN DE L. ROUSSELET).

ont habilement profité pendant la révolte de 1857, où ils trouvèrent parmi ces troupes auxiliaires leurs plus beaux régiments de cavalerie indienne.

Telle est, en quelques mots, l'histoire de la population la plus énergique des provinces du Nord-Ouest.

La ville d'Amritsir, fort bien bâtie et entourée de remparts, renferme une population de 150,000 habitants. La cité sainte est, en même temps, un entrepôt de sel gemme, de thé, de café et de tous les produits de l'Europe et de l'Asie ; mais l'industrie locale consiste dans la fabrication des fameux cachemires de l'Inde.

Une grande animation règne dans les quartiers du commerce, devant les échoppes en bambou et autour des ateliers de brodeurs, où des artisans accroupis retiennent les désœuvrés, satisfaits de voir travailler les autres.

De longues caravanes de marchands, de voyageurs, de pèlerins en guenilles, juchés sur des chameaux crasseux, traversent la ville et s'entrecroisent, au milieu du bazar, dans un tohu-bohu indescriptible, où toutes les races de l'Inde se confondent et s'interpellent en dialectes sonores qui frappent l'oreille comme un bruit de fanfares

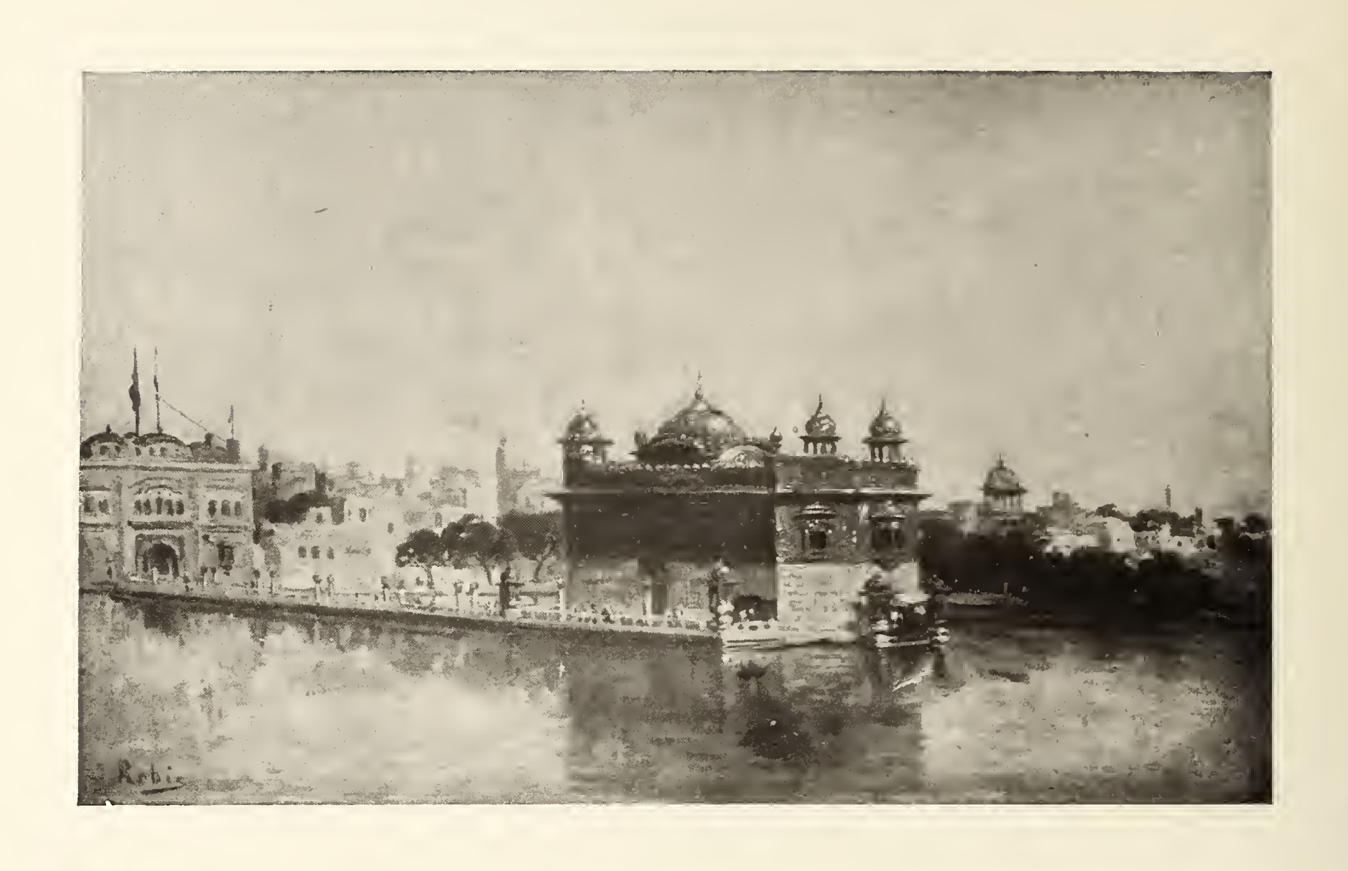
Les conducteurs se bousculent, les chameaux poussent des mugissements à fendre l'âme, tandis que les buffles et les mules de transport lèchent avec béatitude les blocs de sel déposés devant la porte des magasins.

Puis, tout à coup, des troupeaux de bœufs, chargés de grains, sous l'escorte de cavaliers banjaris, font une trouée dans la foule ondoyante qui s'éparpille, comme une vague, parmi les étalages de fruits et les monceaux de poteries.

Au point de vue ethnologique, les Banjaris, dont l'origine est fort obscure, ont beaucoup de rapports avec les Tziganes d'Europe.

Les hommes, aux traits distingués et réguliers, sont de rudes nomades, bien découplés, aux allures vives empreintes d'énergie.

Toujours en route, par monts et par vaux, et couchant à l'enseigne de la lune, ils portent avec aisance un costume fort pittoresque, usé jusqu'à la corde, et se campent sur l'oreille, en guise de turban, une espèce de béret qui leur donne l'apparence de casseurs d'assiettes. Avec



LE TEMPLE D'OR D'AMRITSIR
JEAN ROBIE PINXET

tout leur attirail de combat : la rondache, l'estoc et la rapière, on croit voir revivre ces reîtres fantastiques, illustrés par Albert Dürer.

Les femmes sont grandes, souples et gracieuses ; leur teint, d'un brun mat, n'est guère plus foncé que celui des paysannes siciliennes : de ma vie, je n'ai vu de plus robustes créatures ! De même que les femmes de ces tribus arabes, avides de soleil et d'espace, elles ont de longs cils qui donnent un charme étrange à leur regard plein de profondeur et d'éclat.

Leur vêtement se compose d'un manteau fixé sur l'épaule et se terminant par un gracieux capuchon qui emprisonne leur chevelure noire et ondulée. Ce capuchon rappelle en partie la coiffure des grandes dames à l'époque de Marie de Bourgogne.

Elles ont les bras chargés de cercles d'argent, et portent de larges jupons retenus par une double ceinture byzantine, ornée d'ambre et de perles; le corsage légèrement décolleté, dessinant le buste ferme, élégant, est garni de nombreux colliers d'or et de pierres précieuses: une réserve pour les mauvais jours, car la fortune des Banjaris consiste principalement en chevaux, bœufs, chariots, tentes et ustensiles de toute espèce; ils n'ont que faire des biens immobiliers, puisque toute l'Asie méridionale est à leur disposition.

Lorsque, vers le soir, le taureau précédant la caravane s'arrête, toute la tribu se divise en sections : avec une promptitude merveilleuse on dételle les buffles, on dresse les tentes à l'abri des chariots formant une vaste barricade quadrangulaire hérissée de brancards. Aussitôt les feux s'allument, crépitent, le ragoût traditionnel répand son fumet aromatique sur la fourmilière effervescente où chacun remplit son rôle et s'expose au péril. Et, tandis que les sentinelles suivies de lévriers d'attache se rendent à leur poste avancé, tout s'apaise : on n'entend plus que le frémissement des herbes sèches et les cris lamentables des hyènes qui rôdent dans l'immensité de la jungle...

En dépit des complications religieuses et des barrières infranchissables de castes, ces nomades privilégiés vivent dans une indépendance complète. Adonnés au colportage des denrées alimentaires, ils sont bien accueillis partout et rendent de grands services en temps de guerre ou de famine. Les autorités locales n'ont pu nous fournir aucune donnée sur les effectifs de tribus banjaris que l'on rencontre dans la grande colonie britannique. D'autre part, les mœurs et coutumes de ces vaillants chemineaux étant basées sur la loi naturelle, on ne parviendra jamais à vaincre leur aversion pour les écritures. — Que voulez-vous? disait un chef de district, on ne peut faire le recensement des hirondelles qui sillonnent l'espace.

Absorbés par le spectable de la rue, nous oublions le motif principal de notre excursion : la basilique d'or.

Le nom de cet édifice n'est pas un de ces termes emphatiques dont les peuples de l'Asie se montrent très prodigues : la masse d'or ciselé recouvrant les façades et les murs intérieurs de ce temple renommé est seule à lui valoir ce titre ronflant. Cette merveille fut édifiée par le prophète Ram Das, à l'aide des sommes fabuleuses recueillies par ses coadjuteurs pendant une tournée de propagande à travers le Pendjâb.

Le lac de l'Immortalité, l'Amrita-Sara, au milieu duquel s'élève la basilique, étant borné par une foule de constructions et d'enclos, on y arrive à l'improviste, en traversant une belle habitation occupée par les gardiens.

Pour pénétrer dans les édifices consacrés au culte, le voyageur doit se soumettre parfois à de petites formalités qu'il est prudent d'observer de bonne grâce : on peut rester couvert, mais le dépôt des chaussures est obligatoire en échange d'une paire de babouches.

Ici c'est plus grave : un gardien rébarbatif commence par nous faire lire de grandes pancartes, écrites en plusieurs langues, dans lesquelles on engage les visiteurs étrangers à se conduire avec la plus grande circonspection ; bref, à ne blesser, en quoi que ce soit, les sentiments religieux des paisibles apôtres de Nanack, sous peine d'être massacrés ! Suivent quelques exemples qui donnent la chair de poule. Les successeurs du prophète ayant proscrit l'usage du tabac, on ne peut garder sur soi ni étui à cigares, ni tabac sous n'importe quelle forme. Il faut, à la rigueur, se laisser visiter les poches sans rechigner : telle est la consigne.

Après cet acte solennel, deux hommes de police indigènes, nu-pieds, se tiennent constamment près de vous, coude à coude, sous prétexte de vous protéger, mais, selon toutes les apparences, pour vous tordre le cou en cas d'infraction au règlement, car, depuis leurs démêlés avec les disciples de Mahomet, l'intolérance des Sikhs n'est pas moins redoutable que le fanatisme de leurs persécuteurs.

SAUVEGARDE DES PATRIMOINES D'ART

Tout bien réglé, nous nous mettons en marche, à la file indienne, flanqués de nos six olibrius.

Cahin-caha, et traînant les pieds avec nos énormes babouches, nous avons l'air de trois condamnés allant au supplice : c'est un supplice, en effet, car il est expressément recommandé de garder son sérieux...

Enfin, nous voici au bord du lac; le temple est là, devant nous, dans toute sa spendeur.

Etalées ainsi en plein soleil, ces profusions de richesses inestimables, ces masses d'or et de mosaïques, dont la brillante image se réfléchit dans les eaux bleues, produisent, tout d'abord, une sorte de stupeur; on s'attendait à une chose criarde, insensée, complètement en opposition avec notre sentiment du Beau qui, en fait de construction, ne s'attache qu'à la forme; rien cependant n'est plus original, plus harmonieux.

Bien que l'or soit inaltérable à l'air, la pluie et la poussière, en ternissant le fond des ciselures, ont adouci l éclat des façades, tandis qu'au-dessus de la corniche tout scintille, tout rayonne sous le beau ciel de l'Inde, qui jette des étoiles fulgurantes sur les rondes-bosses des dômes et sur le pourtour de l'attique couronné d'une enfilade de petites coupoles : de sorte que le précieux joyau paraît enveloppé d'une auréole de lumière.

Le corps de cet édifice est en style Jât, mais les détails des façades, composées de rinceaux, de corbeilles et de fleurons, rappellent plus ou moins l'art grec. Du reste, lorsqu'on étudie le développement de l'architecture hindoue à travers les siècles, on y retrouve l'empreinte de tous les peuples qui suivirent successivement les premiers envahisseurs de race aryenne, depuis l'aurore de la civilisation jusqu'à nos jours (1).

Élevé au milieu du lac, le sanctuaire n'est accessible que d'un seul côté, par une large chaussée de marbre statuaire, ornée d'une double rangée de candélabres dont les lanternes sont couvertes d'or. La façade principale mesure 16 mètres de largeur; quatre kiosques, surmontant les angles, s'élèvent à 17 mètres, et le dôme central, en forme de coquille, atteint 22 mètres au-dessus de la porte d'entrée; ces dimensions, estimées à vue d'œil, sont tout à fait approximatives, car mes terribles gardiens ne m'ont pas lâché d'une minute.

Ainsi que les façades, la toiture, les kiosques et les dômes, tout est revêtu d'or gravé ou bruni; le soubassement, en marbre de Jeypore d'une blancheur d'ivoire, est incrusté de mosaïques en pierres dures, genre florentin; par un heureux contraste, les panneaux des portes sont en argent repoussé... A mesure que le bourdonnement de la ville marchande s'éteint, les bords du lac s'animent : c'est l'heure de la Purification matinale.

Nous rencontrons de longues théories de femmes, très avenantes, se dirigeant vers le temple, le visage découvert et portant des rameaux de jasmin et d'oranger en pleine floraison.

Au milieu de la grande salle, sous un vélum de soie, une dizaine de prêtres, accroupis sur de riches tapis, chantent des versets — les préceptes du Maître — suivis de répons accompagnés d instruments à cordes métalliques.

Puis, crescendo, les chants reprennent; les fidèles, graves, recueillis, circulent dans le temple en portant leur offrande, dont les fleurs printanières embaument tout l'édifice.

De temps à autre, de gracieuses tourterelles s'abattent au milieu des officiants et viennent becqueter les sucreries que l'on distribue aux visiteurs.

Plusieurs salles du rez-de-chaussée et de l'étage surpassent encore en richesse tout ce que nous venons de voir. L'or éclate partout! Dans les compartiments des plafonds, le précieux métal, buriné avec un art exquis, est incrusté de fines mosaïques, composées de lapis, de turquoises et d'améthystes. Partout, dans la bordure des trumeaux, les rubis, les saphirs, les diamants forment des fleurons qui étincellent dans le clair-obscur et assourdissent les ors.

Çà et là, un rayon de soleil miroite sur les dalles de marbre, dont les reflets incandescents s'éparpillent sur les détails multiples des ciselures et se fondent dans un ensemble monochrome, d'une vigueur et d'une magnificence incomparables : en aucun temps, l'art des orfèvres n'a été poussé aussi loin!

Chose unique, malgré les guerres terribles dont les provinces du Nord-Ouest furent le théâtre, la basilique demeura toujours intacte : l'or, qui éveille sans cesse la convoitise et l'idée du vol, a réussi — par exception — à commander le respect aux conquérants insatiables et sans scrupules.

JEAN ROBIE.

(1) Dans la confusion des styles, on rencontre une foule de monuments gothiques, byzantins ou romans dont la construction est toute récente.



PARIS. — COLONNE DE JUILLET.

LES PROJETS DE TRANSFORMATION DES FORTIFICATIONS DE PARIS

Un heureux mouvement de l'opinion publique a donné une activité nouvelle aux discussions déjà anciennes sur les conséquences de la désaffectation du mur d'enceinte de Paris.

Depuis 1883 se succèdent les propositions. Déjà en 1885, il était question de faire une ceinture de jardins, mais l'Etat comptait sur le terrain de ses fortifications pour en tirer des ressources extraordinaires. C'est ainsi que s'éleva le premier conflit, entre l'Etat et Paris, sur cette vieille question que les défenseurs des espaces libres viennent de relever et de jeter dans d'ardentes discussions. Ils semblent avoir réussi à écarter toutes les anciennes propositions, malgré la difficulté nouvelle suscitée par l'opération financière de 1898 pour laquelle l'Etat fit émission de 200 millions de francs en obligations à courts termes, gagées sur la vente des fronts Ouest et Nord des fortifications (1).

L'année dernière, d'après un projet de convention qui était sur le point d'aboutir, la Ville devait acquérir de l'Etat les terrains de la partie déclassée de l'enceinte pour 64 millions de francs. Mais une nouvelle proposition, étudiée par la Section d'Hygiène urbaine du Musée social, était déposée à la Chambre des Députés par M. Siegfried, sous forme de projet de loi.

S'inspirant de précédents heureusement rappelés : création des avenues des Champs Elysées, de la Grande Armée et de Neuilly au XVIIIe siècle, cession gratuite des carrés Marigny (jardins des Champs Elysées), cession gratuite du Bois de Boulogne, cession gratuite du Bois de Vincennes. L'Etat d'après cette proposition, devait céder aussi gratuitement à la Ville les terrains de la partie déclassée de l'enceinte, mais en lui imposant la charge d'y créer une large avenue reliant un certain nombre de parcs et de terrains de jeux.

Cette proposition dont on attend encore la discussion, fit suspendre immédiatement les pourparlers entre la Ville et l'Etat.

Mais en même temps, un conseiller municipal trouvait une nouvelle formule et présentait, dans un rapport très étudié, une autre solution de la question en discussion : M. Dausset proposait de profiter de ce que la zone dite des servitudes militaires, est restée en grande partie libre de toute construction. Cette zone, qui appartient à divers propriétaires particuliers, est large de 250 mètres, alors que le terrain militaire appartenant à l'Etat, n'a en moyenne qu'une largeur de 130 mètres. Profitant de la dépréciation de terrains grevés de telles servitudes, il propose de les exproprier au profit de la Ville, puis déclassant les fortifications, transformant cette zone en promenades continues, il couvrait les dépenses des travaux par la revente des terrains militaires auxquels l'opération nouvelle assurait une plus-value certaine.

Actuellement, la question en est là. Deux projets se trouvent en présence, deux projets rapidement étudiés qui ne veulent que donner de premières indications.

L'un, le projet Dausset qui utilise la zone des servitudes expropriée pour établir un anneau de verdure large de 250 mètres et propose d'abandonner aux constructions le terrain militaire des remparts acquis de l'Etat.

L'autre, le projet étudié par la première sous-commission de la Section d'Hygiène urbaine du Musée social, dont le plan fut établi par M. E. Hénard. L'*Art Public* a déjà parlé en 1908 (numéro II, p. 66) d'un projet de M. Hénard, qui a servi de base à cette nouvelle étude. On y retrouve un peu modifiés, les neuf parcs du projet primitif. J'avais demandé qu'on ajoutât une série de terrains de jeux répartis entre ces différents parcs reliés par une série d'avenues dont chacune pourrait présenter un intérêt particulier et une physionomie différente. Le plan nouveau maintient les neuf parcs et ajoute les quelques terrains de jeux d'une surface moyenne d'environ 2 hectares, mais abandonne l'idée de la liaison des parcs.

M. Hénard pense que ces différentes avenues de liaison constitueraient une avenue circulaire, c'est-à-dire sans grande utilité pour la circulation et, par conséquent, dont la largeur exceptionnelle ne serait pas justifiée, surtout dans la périphérie de la Ville.

(1) Le terrain appartient, en effet, à l'Etat. Sa largeur moyenne est de 130 mètres, son développement de 33 kilomètres.

En avant de l'enceinte, la loi militaire interdit toute construction sur une profondeur de 250 mètres.

L'espace — libre de constructions — constitue autour de Paris une bande à peu près continue, large de 380 mètres. La surface totale est de :

Fortifications	3,440,000 mètres carrés.	8,730,000 mètres carrés
Zone militaire	5,300,000 »	

Je ne crois pas que cette raison suffise. Il ne faut pas voir, en effet, dans ces avenues-promenades, reliant les uns aux autres les différents parcs et les terrains de jeux, de simples voies de circulation d'affaires; ce n'est ni leur but, ni leur raison d'être.

La proposition Dausset soulève d'assez graves objections. La continuité d'un parc circulaire d'un développement aussi grand et à la fois si étroit ne permettrait pas :

1° D'en varier suffisamment les aménagements et les aspects;

2° De faciliter, comme on le désire, sinon l'expansion de Paris vers sa banlieue, du moins sa liaison intime avec ses faubourgs;

3° D'en assurer aisément et sans des frais trop lourds, l'entretien et surtout la surveillance.

Dans ce parc continu, d'une largeur uniforme, il serait difficile d'éviter la monotonie, même avec les interruptions des rues et des grandes voies de sortie, les espaces de jeux et la variété dans la disposition des plantations et des ornements. Il est incontestable qu'il serait difficile d'assurer facilement la sécurité d'un anneau de jardin de 33 kilomètres de développement. Enfin, cet anneau constituerait une bande d'isolement trop analogue aux fortifications actuelles et aurait coûté un effort pécuniaire considérable.

Mais il est probable qu'en exécution, le projet complètement étudié et réalisé prendrait une apparence toute différente. Il ne faut donc prendre la proposition que pour l'indication très précieuse qu'elle renferme et dont il serait imprudent de ne pas tenir compte.

Le projet du Musée Social était accompagné d'un tableau financier très séduisant qui laissait prévoir un bénéfice de 75 millions, en comprenant : 1° l'acquisition des quelques hectares de la zone nécessaire à l'établissement des terrains de jeux et des neuf parcs; 2° tous les travaux d'aménagement; 3° la construction d'une double grille de clôture pour faciliter la perception des droits d'octroi.

Le tableau financier, au contraire, du projet Dausset était plus difficile à établir. Il est, en effet, difficile de connaître à l'avance quelle pourrait être l'estimation des terrains de la zone. D'après l'auteur de la proposition, il faudra tenir compte de la dépréciation qui résulte pour ces terrains de la servitude non œdificandi et de leur isolement de Paris du fait de la situation actuelle et négliger les évaluations de spéculation.

Malgré cette restriction, en utilisant les bases mêmes du tableau financier de M. Hénard, et en admettant que l'Etat consente à céder ses terrains pour 70 000,000 de francs, on trouve que la réalisation de ce projet coûterait une centaine de millions

Le projet Hénard, avons-nous dit, permet de prévoir une solution financière facile, puisque les recettes équilibreraient les dépenses. Mais cela même et *a priori* fait prévoir son insuffisance et, en fait, même complété par les terrains de jeux, il a paru insuffisant. Il n'utilise guère que le quart du terrain, il abandonne aux constructions toute la zone des



PARIS — AU JARDIN DU LUXEMBOURG.



PARIS. — LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE.

Monument du sculpteur Dalou.

servitudes, et pour ceux qui désirent un développement considérable des espaces libres, il est certain que l'état actuel est une situation bien plus avantageuse. D'autre part, beaucoup de propriétaires d'immeubles situés dans Paris sont effrayés de voir jeter sur le marché une aussi grande quantité de terrains et craignent une crise de la propriété bâtie dans l'intérieur de Paris, aussi restent-ils partisans convaincus du projet Dausset qui, lui, soustrait à la construction toute la zone non œdificandi. Des personnes voudraient amalgamer ces deux projets, pour en tirer une nouvelle et meilleure solution. Il semble pourtant que le projet Dausset ait la plus grande chance d'être préféré. Mais il serait regrettable d'abandonner l'idée d'une série de grands parcs.

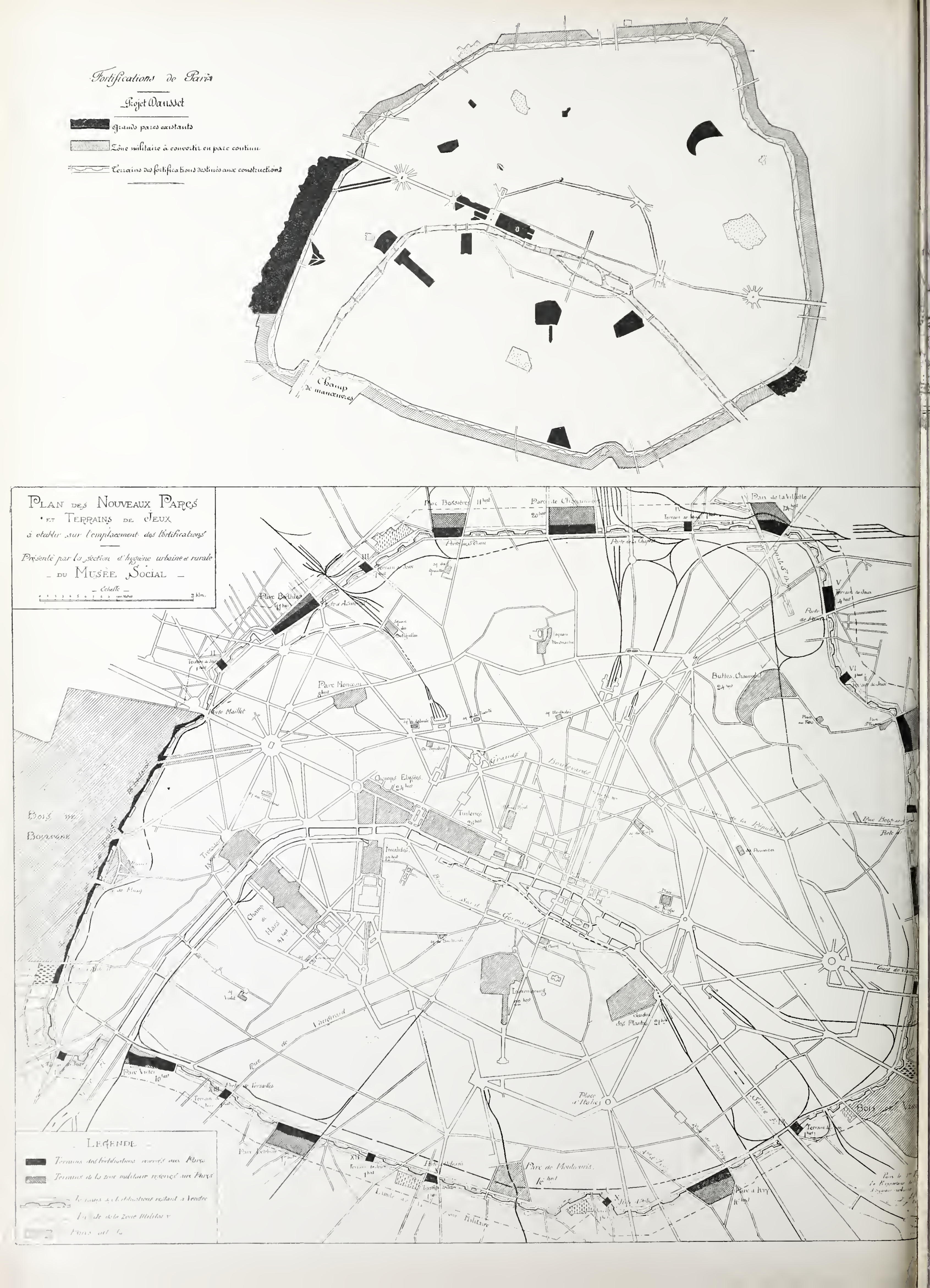
N'est-il pas possible de conserver presque intégralement l'un et l'autre de ces projets et, — tout en recouvrant une partie importante, sinon la totalité des dépenses, par la vente d'une portion des terrains acquis par la Ville, — d'éviter la crise que redoutent les propriétaires fonciers de Paris et de satisfaire aux idées nouvelles et aux besoins d'hygiène des grandes agglomérations, en soumettant à des servitudes précises que nous allons indiquer, les terrains aliénés.

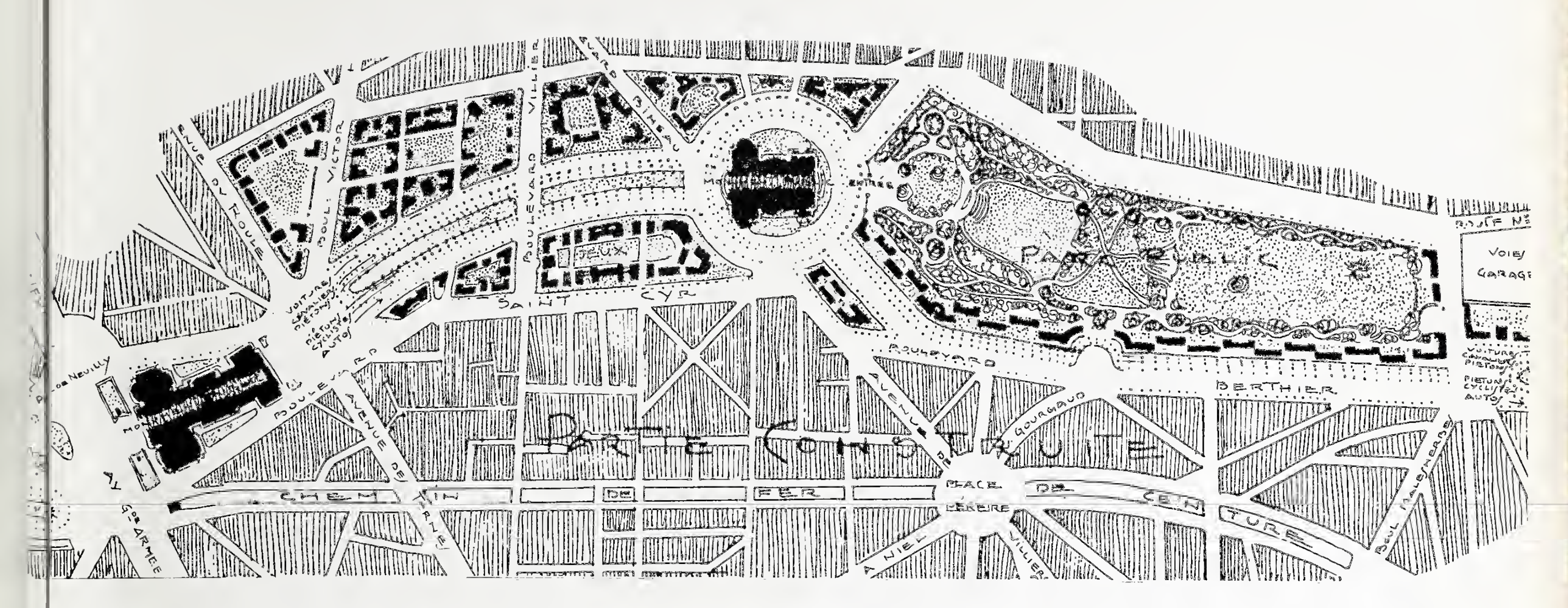
Le terrain militaire des fortifications ainsi que la zone des servitudes seraient donc acquis selon la proposition Dausset. Mais on ne découperait plus aussi simplement ce ruban large de 380 à 400 mètres, qui entoure Paris, en deux zones, l'une construite, l'autre transformée en parc continu.

Une large avenue, où les arbres, les plantes, les fleurs et les chaussées s'associeraient suivant des dispositions et des profils variés, réunirait les grands parcs, et évoluerait au milieu de constructions peu élevées toutes entourées de jardins.

Pour les profils en travers de l'avenue, il est aisé de trouver des exemples. — Le ring de Vienne, les rings plus récents de Cologne, les anlages de Francfort, la transformation des fortifications d'Arnheim, le Westersingel de Rotterdam qui réunit le Diergaarde au Park, etc., — et enfin aussi nos avenues de Breteuil, du bois de Boulogne et des Champs Elysées.

Ne serait il pas agréable pour les bicyclistes de trouver au milieu de jardins et de fleurs, une allée réservée où ils n'auraient à craindre ni les écarts des chevaux difficiles ni la vitesse de chauffeurs imprudents. Et les cavaliers? Car malgré le développement des automobiles,


Fortifications de Paris
Projet Dausset
Grands parcs existants
Zône militaire à convertir en parc continu
Terrains des fortifications destinés aux constructions
Champ de manœuvres
Plan des Nouveaux Parcs et Terrains de Jeux
à établir sur l'emplacement des fortifications
Présenté par la section d'hygiène urbaine et rurale
du Musée Social
Échelle
2 klm.
Parc Bessières
Parc de la Villette
Parc Berthier
Porte Maillot
Parc Monceau
Buttes Chaumont
Grands Boulevards
Champs Elysées
Tuileries
Trocadéro
Invalides
Champ de Mars
Boulevard Saint Germain
Luxembourg
Jardin des Plantes
Rue de Vaugirard
Place d'Italie
Parc de Montsouris
Parc Victor
Porte de Versailles
Parc d'Ivry
Bois de Boulogne
Bois de Vincennes
Légende



UTILISATION DES FORTIFICATIONS ET ZONE (PARTIE COMPRISE ENTRE LA PORTE DE NEUILLY ET LA PORTE D'ASNIÈRES).

il n'est guère possible de prévoir la disparition des chevaux, et, avec eux, du sain et utile exercice de l'équitation. Et les cavaliers — qui n'ont plus actuellement à Paris que les allées cavalières du bois de Boulogne, — car pour la plupart, le bois de Vincennes est inabordable, — auraient une longue piste unissant les extrémités de la Ville. Il est bien inutile de s'appesantir sur les avantages hygiéniques et esthétiques de cette avenue, de ses larges contre-allées de piétons, de ses allées cyclables et cavalières, de ses chaussées de voitures et d'automobiles qui, autour de Paris, parmi les maisons basses dispersées dans de larges jardins, formerait avec les grands parcs la ceinture verte du projet Dausset.

Pour obtenir ce résultat, les terrains destinés à être vendus devront être frappés de servitudes précises. Les acquéreurs ne pourront édifier que des maisons d'habitation sur les emplacements explicitement déterminés par le plan général de distribution et dans les limites de hauteur fixées pour chaque îlot.

Un plan général de lotissement déterminerait donc à l'avance et la position exacte des maisons et la surface des jardins. Si l'on juge que les rues voisines ne sont pas suffisantes pour les besoins et l'alimentation de certains de ces nouveaux quartiers, quelques voies seraient réservées aux boutiques et au petit commerce.

Afin que chaque maison avec son jardin ait de l'air et de la lumière en abondance sur plusieurs façades, le centre des îlots serait consacré aux terrains de jeux; la superficie de l'espace libre et les besoins du quartier en détermineraient les dispositions et la nature.

Il est probable que de ces restrictions sévères, la vente des terrains ne souffrirait pas; bien au contraire, ils seraient recherchés à l'égal de ceux qui se trouvent, par une heureuse fortune, dans des conditions analogues, à Passy ou à Auteuil.

Car ce résultat peut ne pas être dû à des hasards heureux, il peut être aussi la conséquence de sages mesures d'une municipalité prévoyante. La ville de Vienne nous en offre preuve avec son XIX[e] arrondissement.

Il est donc à présumer que l'opération ne serait pas moins avantageuse pour la Ville que celle proposée par M. Dausset. Au surplus, quelques millions ne peuvent entrer en balance dans une aussi grave question pour les exigences nouvelles du formidable Paris de demain.

Pour figurer un détail de ma proposition, j'ai pris la section choisie par M. Dausset, j'ai tenté d'y montrer, à l'aide d'indications un peu hâtives, une application réalisée de ce que je viens de suggérer — large avenue avec des jardins, grand parc, distribution des maisons d'habitation et des jardins privés.

Et si nous pouvons conserver à Paris ce ruban d'air et de verdure, il ne sera pas définitivement sauvé, car chaque jour il s'avance, monstrueusement dévorant, sur la campagne environnante.

Les remparts construits sous Louis-Philippe seront sa dernière enceinte continue; la première avait entouré un bien petit Paris, l'île de la Cité, puis les abords de la place du Châtelet et du square Saint-Jacques. En mille ans il est devenu ce que nous le voyons, la Cité de Clovis est devenue le Paris du XIX[e] siècle. Demain nous aurons le Paris du XX[e] siècle, qui s'étendra sur un espace de 25 kilomètres de diamètre, abritant 5 à 6 millions d'habitants. Et si l'on n'y prend garde, que deviendra cet amoncellement d'hommes, cette fermentation des pensées bouillonnantes, des désespoirs, des révoltes parmi la confusion des pierres, des haleines et des excréments?

J. C. N. FORESTIER,

Directeur des Promenades de Paris.



PARIS. — JARDIN DU LUXEMBOURG. — FONTAINE DE MÉDICIS.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN AUTRICHE

Il y a longtemps que l'attention de tous ceux qui s'intéressent à l'art décoratif a été attirée vers la jeune école architecturale autrichienne. Les Viennois particulièrement ont déployé dans la recherche des formules nouvelles un goût un peu bizarre, mais vraiment original et raffiné. Leurs décorations intérieures, d'une simplicité recherchée, avec un parti-pris de clarté un peu froide, ont du charme et de la fantaisie, et dans l'aménagement des maisons particulières, ils ont souvent fait preuve d'une véritable maîtrise. Jusqu'à présent, cependant, leurs tentatives dans l'architecture monumentale avaient été moins heureuses. Cet art élégant et tard venu a quelque chose d'un peu mièvre qui le rendait, semblait-il, peu propre aux grands ensembles, aux édifices publics, civils ou religieux. Or, voici que M. Otto Wagner vient d'élever dans la Basse-Autriche une église qui apparaît comme une très heureuse application du nouvel art viennois à la grande architecture religieuse.

Son œuvre est d'autant plus intéressante que les architectes contemporains se sont généralement contentés, quand il s'est agi pour eux d'élever le temple d'un culte, quel qu'il soit, d'imiter les monuments du passé.

Nous avons, en effet, une idée préconçue du style religieux. Le retour de la mode vers le gothique nous a imposé, à ce sujet, d'indéracinables préjugés. Nous ne concevons le sentiment du divin que s'il s'abrite sous des ogives ou des voûtes romanes, et nous n'admettons pas la conception d'un Palladio parce que nous ne concevons plus la religion aimable et souriante en ses dogmes



NOUVELLE ÉGLISE EN BASSE-AUTRICHE. Architecte : Otto Wagner de Vienne

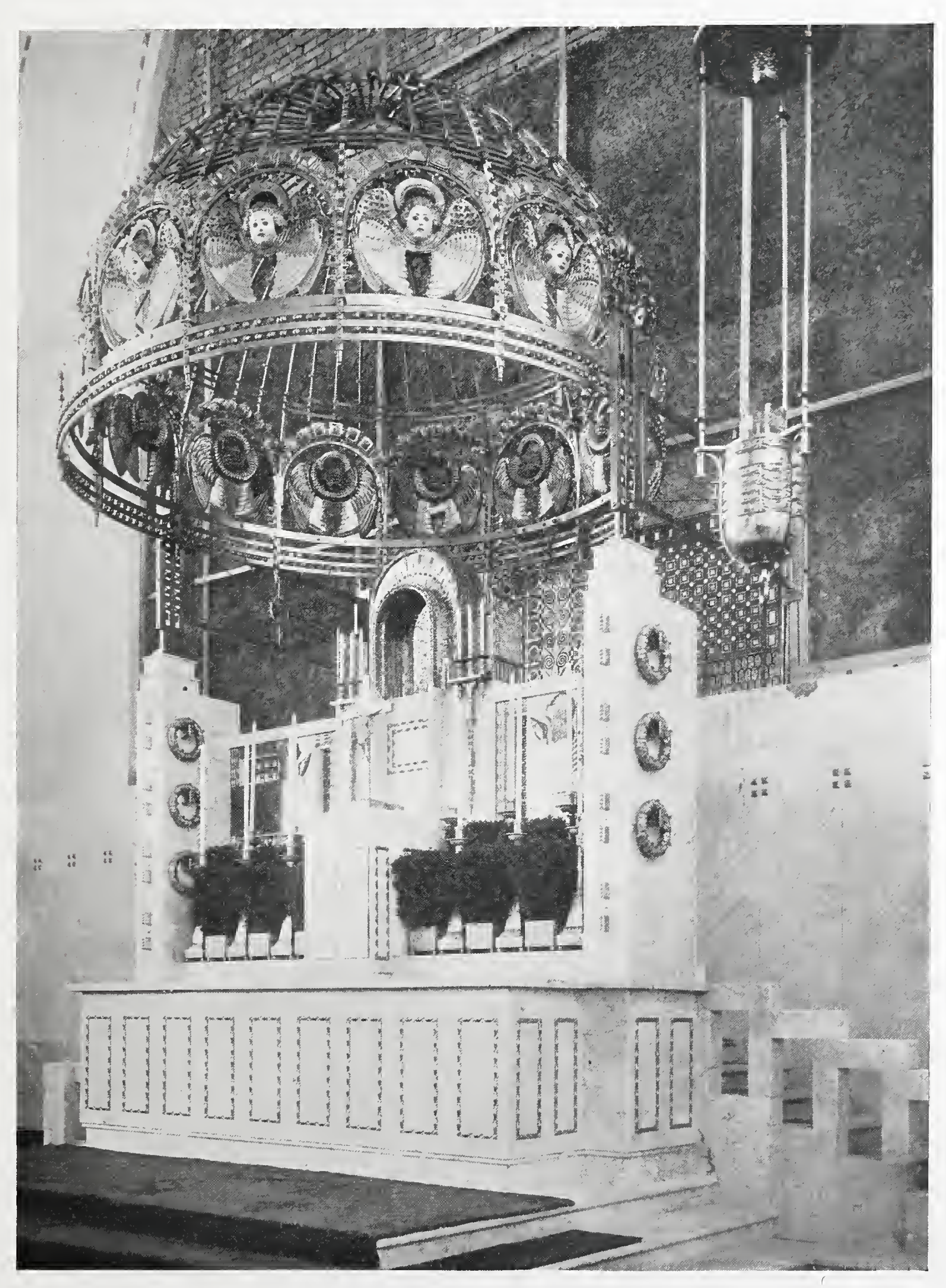
universellement acceptés, telle qu'elle apparaissait au temps du charmant architecte de Vicence. Aussi, dès qu'il s'agit, pour un architecte d'aujourd'hui, de construire une église, va-t-il puiser ses idées, ses plans, son ornementation dans les œuvres de Viollet-le-Duc et de Courajod. Il reconstitue froidement, archéologiquement, une église-type du XIIIe siècle, fait tailler des fleurons, des chapiteaux et des gargouilles au gabarit, et nous donne un de ces froids devoirs d'écolier qui remplacent malheureusement un peu partout dans nos campagnes les simples et jolies églises d'autrefois.

Funeste imitation! De tous les styles, le gothique est celui qui se prête le moins à la copie. L'architecture rationaliste des classiques, naturellement

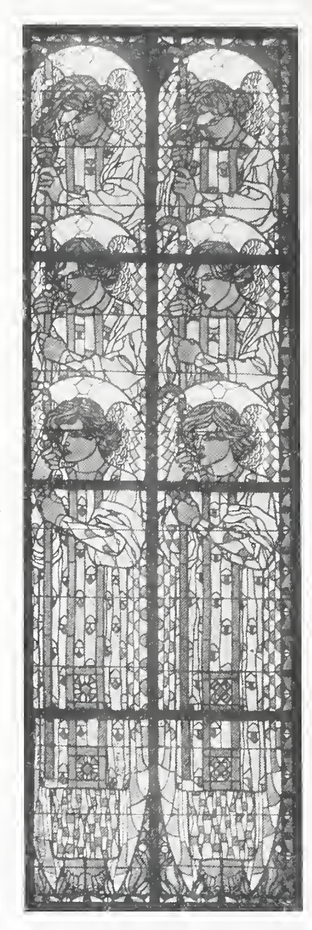


INTÉRIEUR DE LA NOUVELLE ÉGLISE.

froide et desséchée, se copie aisément, et les églises gréco-romaines du XVIIe siècle n'en sont pas plus choquantes que les démarcages modernes des grandes œuvres du moyen âge. Quoi qu'il en soit, c'est aujourd'hui à cette médiocre imitation du gothique que va le goût ecclésiastique, et cette imitation prend de plus en plus l'allure d'une formule d'école, d'une formule académique. On applique au gothique des recettes arbitraires, on en fait un style international, plus insupportable encore, s'il est possible, que ce classicisme académique qu'on applique indifféremment à tous les usages, et dans le monde entier, dès qu'il s'agit de construire les bâtiments d'une administration quelconque. Le vrai gothique, au contraire, le gothique des grandes époques où le style était réellement vivant, s'appliquait au climat d'un pays, au caractère de sa végétation, à sa topographie. Le gothique n'est pas le même en Italie, en France, dans les Pays-Bas, en Allemagne et en Angleterre. C'est le plus libre des styles, et l'application de ses principes bien compris eût conduit les architectes au respect des véritables traditions nationales qui, se combinant avec les besoins de la vie moderne, nous donneraient peut-être les styles nationaux de demain. Aussi, l'exemple donné par M. Otto Wagner, d'un art



AUTEL DE LA NOUVELLE ÉGLISE.



MOTIF D'ENCADREMENT
DU VITRAIL CENTRAL CI-CONTRE.
(Professeur : Mauser.)

à la fois très moderne et très religieux, est-il particulièrement précieux.

Assurément, le style qu'il a conçu et qu'il a donné à son église de la Basse-Autriche n'est pas sorti tout entier de son imagination. Il doit beaucoup aux Byzantins. Mais il a su très heureusement modifier ce style byzantin selon les besoins nouveaux de l'architecture, il a su y appliquer les ressources de la décoration et de l'industrie moderne. Peut-être objectera-t-on que le grand dôme, qui fournit à son œuvre la ligne maîtresse, donne à ce temple catholique un air de mosquée. Mais quoi ! n'est-ce pas à l'imitation de Sainte-Sophie, temple chrétien désaffecté, que beaucoup de mosquées doivent cet aspect essentiel ? Aussi bien, l'aménagement intérieur de l'église de M. Otto Wagner s'applique-t-il très heureusement aux besoins et à l'esprit du culte. Assurément, on y chercherait en vain l'élan de foi, l'ardent et tendre mysticisme de nos vieilles cathédrales. Mais où trouverait-on aujourd'hui l'état d'esprit dont ces grandes œuvres sont la sublime manifestation ? Qu'il nous suffise que le temple catholique dont M. Otto Wagner est l'auteur, soit imprégné d'un vif sentiment du divin, en même temps que d'un goût sûr. L'intérieur ne le cède point aux façades. Il est lumineux et simple ; tous les détails en sont extrêmement soignés ; pas un ornement, pas un chapiteau, pas un meuble pour lequel M. Otto Wagner n'ait fait quelque croquis toujours délicat, souvent original. Le dessin du maître-autel a de l'élégance, de la grâce et de l'éclat, mais peut-être admirera-t-on surtout les vitraux, qui témoignent d'un admirable sens décoratif. L'auteur, le distingué professeur Mauser, usant ingénieusement des perfectionnements de l'industrie, a su fort bien concilier les traditions de l'iconographie chrétienne et les hardiesses de la décoration moderne. A la différence de la plupart des peintres de vitraux d'aujourd'hui, il n'a point sacrifié la fermeté du dessin et l'économie de la composition à l'éclat des couleurs. Ses vitraux n'ont pas l'aspect kaleïdoscopique que tant de peintres verriers modernes recherchent uniquement. Ce sont de véritables tableaux lumineux dont la construction est le dessin même des figures et du décor, et ils contribuent puissamment à donner à l'église de M. Otto Wagner son charme à la fois très religieux et très moderne.

L. DUMONT-WILDEN.



HORS-TEXTE :
Vitrail
exécuté par le professeur Mauser
de Vienne.


WAHRLICH SAGE ICH EVCH WAS IHR EINEM DIESER MEINER GERINGSTEN BRVEDER GETHAN HABT
DAS HABT IHR MIR GETHAN
DIE HVNGRIGEN SPEISEN
DIE DVRSTIGEN TRAENKEN
DIE FREMDEN BEHERBERGEN
DIE NACKTEN BEKLEIDEN
DIE KRANKEN BESVCHEN
DIE GEFANGENEN ERLOESEN
DIE TODTEN BEGRABEN
ST. ELISABETH
REBEKKA
ST. BERNHARD
ST. MARTIN
ST. JOH. v. GOTT
ST. JOH. v. MATHA
TOBIAS

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN HOLLANDE

· LA NOUVELLE CATHÉDRALE DE SAINT-BAVON A HAARLEM ·

M. Jos. Cuypers est le digne héritier du maître qui a couvert le sol de la Hollande de quelque six douzaines d'églises remarquables par la pureté de leur style médiéval. Si le fils n'a pas suivi aussi fidèlement la voie de la tradition gothique et nationale, il reste dans ses œuvres puissantes un véritable artiste chrétien.

Dans l'histoire de l'architecture religieuse du XIXe siècle, la Hollande sera représentée par une belle page, où figurera l'œuvre capitale de Cuypers le jeune, l'un des monuments marquants de notre époque, le plus remarquable peut-être par son originalité de bon aloi. La cathédrale de Haarlem est un édifice poussé d'un jet vigoureux, et qui réalise l'unité propre à un organisme vivant ;



LA NOUVELLE CATHÉDRALE DE SAINT-BAVON, A HAARLEM.

elle exprime un idéal d'inventeur; elle est de très grand style en l'admirable unité de sa technique, qui est spécialement celle de la terre cuite.

Par ce trait dominant, Saint-Bavon se rattache intimement au terroir septentrional. Ce facteur modeste qu'est le matériau brique engendre toute l'allure du monument : ses murs tout plats percés de groupes de trois ou cinq lancettes, ses supports espacés et massifs, la rareté de ses divisions montantes et de ses saillies verticales, surtout la rondeur de ses contours internes. Car tout est arrondi, tout est rond, en même temps que trapu, dans cette curieuse église, surtout quand on la voit du côté du chevet : ses multiples absidioles rayonnantes couvertes de toits coniques, la demi-rotonde de son déambulatoire, sa haute abside émergeante, sous la corniche de laquelle court une galerie rhénane percée à jours et qu'abrite à son tour un comble en demi-cône, puis les tourelles cantonant les pignons du chœur et du transept, surtout la belle lanterne de la croisée avec son dôme couvert de bronze ; et toutes ces rondeurs donnent l'impression un peu contradictoire d'une conception simpliste et romane, réalisée, dans le détail, à l'aide d'un savant organisme gothique.

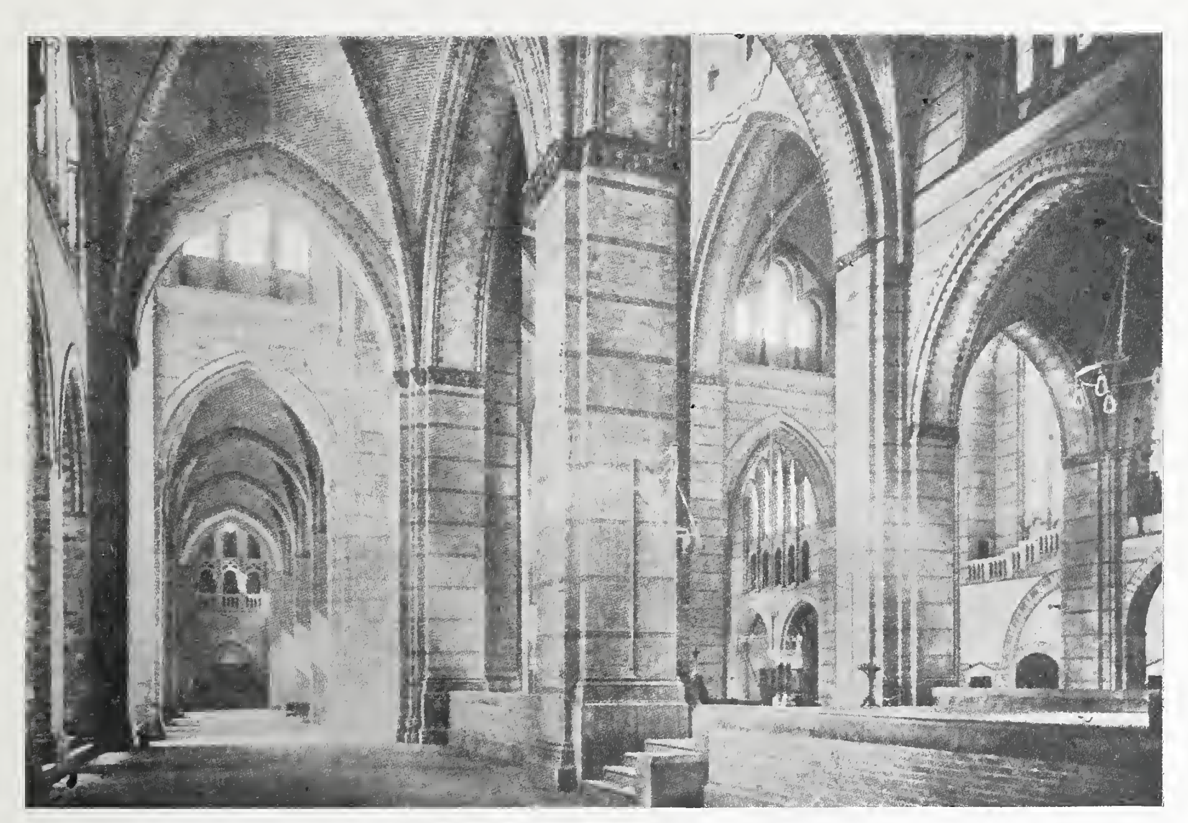
Cependant les deux éléments se fondent et la construction forme bien un tout homogène, malgré le morcellement excessif des parties, et réalise une harmonie qui n'est nulle part rompue, mais qui le serait plus tard, si l'on élevait les deux tours projetées à l'Ouest, les deux tours carrées couronnées de frontons rhénans et amorties en pyramides aiguës, que montre le projet initial publié en 1898 dans la monographie de M. Thomson (1).

Ces flèches élevées seront sans doute modifiées en exécution, comme l'a été le toit conique de la grande lanterne centrale, originellement projetée.

L'édifice est soumis à une loi d'eurythmie, comme le furent les anciennes cathédrales gothiques, mais d'une forme différente, qui donne à Saint-Bavon, dans tout son ensemble son caractère trapu. L'architecte a établi ses dimensions maîtresses d'après un schéma géométrique basé, non sur le triangle équilatéral ou sur le triangle dit égyptien comme le furent plusieurs cathédrales françaises, mais sur la progression des nombres 5 et 8, 8 et 13, 13 et 21 ; ces proportions ont pour effet de diminuer la hauteur au profit de la largeur ; et ce module déprimé s'allie avec le grand écartement des piliers, la largeur insolite de la nef, l'allure dômicale des voûtes et la suppression du triforium. En somme, Saint-Bavon apparaît comme un vaisseau gothique d'allure et d'esprit byzantins au dedans, d'aspect roman au dehors. Ajoutez à cela la grande originalité que lui imprime la coloration intense, et d'ailleurs distinguée, due à l'emploi presque exclusif et très habile de la terre cuite ; après cela, il ne s'agit évidemment plus de parler de copie servile des modèles du moyen âge !

Bref, la cathédrale de Haarlem se distingue aussi par des infidélités

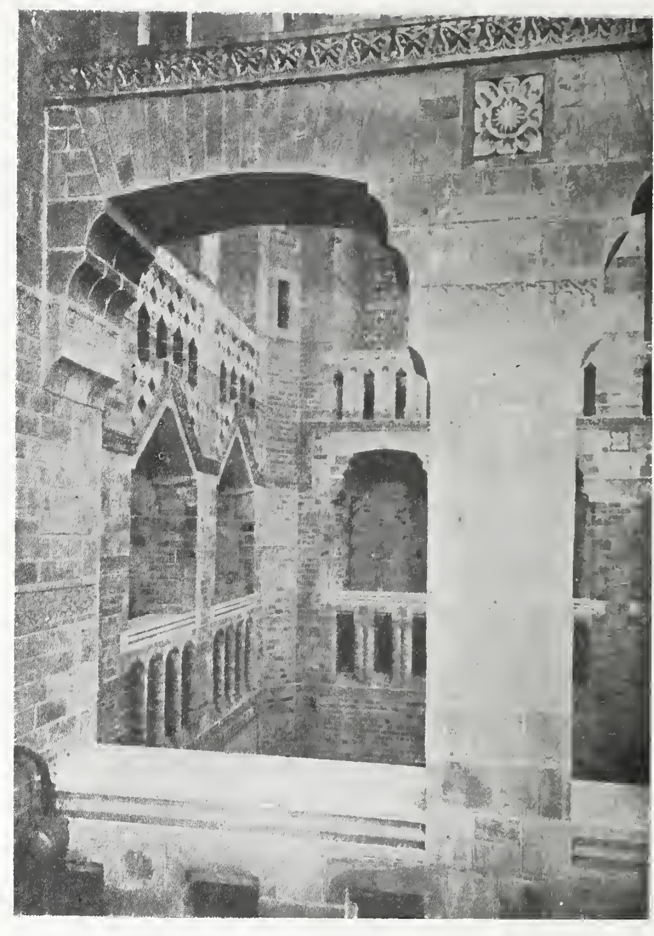
(1) *De nieuw Kathedrale Kerk Sint-Bavon van Haarlem. Bouwgeschiedenis, constructie en symboliek.* Haarlem, Coebergh, 1898.



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-BAVON VU DU SUD-OUEST VERS LE NORD-EST.

cherchées à l'égard du style gothique, par des écarts voulus des proportions, par maintes infractions conscientes des règles traditionnelles ; et le maître semble avoir poursuivi dans ces quasi défauts une originalité puissante. Rien ici de ces multiples détails à l'échelle humaine, de ces reliefs vigoureux de l'architecture gothique en pierre ; rien de cette riche sculpture et de cette décoration plantureuse qui font des églises gothiques françaises des bijoux ravissants, rien de ces innombrables détails propres à exalter leurs proportions, point de sveltes colonnes aux chapiteaux feuillagés, point d'arceaux, de galeries courantes, de triforium ajouré, de verrerie aux résilles dentelées. Ce sont, comme dans les églises byzantines, de larges voûtes bombées (bien qu'en croisées d'ogives) planant comme des dômes sur des nefs très ouvertes et retombant directement sur des piles puissantes, carrées et lisses. Le tout exhibe l'appareil des briques apparentes, en une chaude polychromie à fond jaune, que rehaussent des chaînes horizontales et verticales de céramique émaillée, ou des bandeaux sobrement décorés le long des arcs et des nervures. C'est très rhénan, très hollandais; c'est noble, calme et froid ; c'est simple et nu ; c'est vigoureux et grand ; c'est surtout merveilleusement construit.

Un parti net s'accuse dans la disposition des jours, parcimonieux aux parties basses, abondants dans les hauts murs et progressant vers la coupole ; on retrouve ici la suggestion byzantine qui obsédait déjà l'âme de M. Cuypers



TOUR DU NORD
VUE DE LA TRIBUNE DE LA NEF CENTRALE.

junior et l'a poussé depuis, de plus en plus, vers le type rayonnant central, contrepied de la basilique calme.

Sa maîtrise éclate dans les détails techniques, comme dans les superbes escaliers à vis qui s'élancent hardiment vers des galeries de circulation desservant l'église à différents niveaux ; la structure intime est consciencieuse et savante, autant que cossue et bien étoffée.

Enfin, la cathédrale de Haarlem peut être citée comme un modèle pour la grande conception qui la régit ; ici l'architecte a eu le grand mérite de s'inspirer sans nuire à l'esthétique de son œuvre, du plan iconographique et symbolique superbe que traça feu Mgr Callier et qui s'épanouit avec force dans tout le monument et anime d'une vie spirituelle l'ample robustesse de son architecture.

L. Cloquet,
Ingénieur-architecte,
Professeur à l'Université de Gand.

HORS-TEXTE :

Nouvelle Cathédrale de Saint-Bavon
Haarlem.

Architecte : Joseph Cuypers.



LA NOUVELLE CATHEDRALE SAINT-BAVON, A HAARLEM (HOLLANDE).
Architecte : Joseph Cuypres.

RENAISSANCE OTTOMANE

L'ARCHITECTURE

On a beaucoup dit que les Ottomans n'ont point une architecture particulière a leur nation; que guerriers, ils sont restes étrangers à l'art de bâtir; que leurs édifices publics sont l'œuvre d'architectes arabes, persans ou grecs asservis aux conquérants osmanlis.

Le prophète Mohamed qui, dans ses livres, a réglé les plus infimes détails de la vie publique ou privee, n'a rien prescrit pour les monuments, en général, et pour les édifices religieux en particulier.

Enfant du desert, il préféra que le nom d'Allah fut invoqué dans l'immensité des sables arabiques. Tout lieu qui offrait de l'eau dans son voisinage et permettait de se tourner vers la Mecque, convenait à la prière.

Lorsque les Turcs, maîtres des villes, devinrent sédentaires, ils voulurent construire des Djamis ou Mosquées (qui signifie en arabe lieu d'assemblée).

Ils construisirent des enceintes carrées, sur un côté duquel, ils encastrèrent une pierre indiquant la direction d'El-Mèké-el-Chérif. Plus tard, cette pierre fut transformée en niche et appelée Mihrab. L'Iman montait alors sur la terrasse et exhortait le peuple à la prière.

Les minarets, qui sont d'un si gracieux effet, n'ont point d'identité exacte; de forme carrée en Syrie et en Egypte, ils sont sveltes et élancés à Constantinople et dans toute la Turquie, donnant aux villes turques, un aspect original d'élégance architecturale.

On prétend que cette dernière forme a été introduite en Turquie par les architectes persans qui, eux-mêmes, l'avaient imitée des minarets hindous.

Lorsque Byzance fut conquise par les Ottomans, Mohamed II le Conquérant convertit en mosquée la *Basilique de Sainte-Sophie*, bâtie par Justinien. Cette transformation marqua la décadence de l'art byzantin et la naissance de l'art ottoman.

Faisant abstraction de l'emploi des riches matériaux et notamment de la mosaïque dont l'architecture byzantine se décorait fastueusement et parfois avec le mauvais goût de l'excès, l'art ottoman observa les lignes et la sveltesse des monuments byzantins et inaugura alors la construction de ses belles mosquées dont la Cathédrale Sainte-Sophie fut, pour la plupart, le prototype.

L'immortelle Sainte-Sophie, monument incomparable, expression sublime de l'art byzantin, a inspiré presque tous les chefs-d'œuvre des architectes ottomans.

Il est à noter que les Turcs abandonnèrent l'arc en fer à cheval usité par les Byzantins et adoptèrent, en général, un arc plein cintre dont la partie aiguë est formée par deux tangentes.

S'inspirant ensuite des édifices arabes bâtis par les Omniades et les Fatimites, notamment à Damas et au Caire, ils enjolivèrent les principaux motifs en des marbres variés, ouvragés avec une délicatesse merveilleuse, entrecoupés d'inscriptions, mêlés d'entrelacs et de feuillages.

Ils revêtirent les murs de faïence émaillée, donnant beaucoup d'éclat et de richesse, tout en gardant une grande simplicité dans l'ensemble comme l'a parfaitement dit Pierre Loti dans sa belle description de Yéchil Djami de Brousse, « ... la mosquée demeure simple en elle-même, conçue avec un art supérieur pour être malgré tout reposante à la vue... exprimant l'apaisement d'un au-delà inorganique, immatériel... éternel... »

On peut dire que l'architecture ottomane est la quintessence de l'architecture byzantine islamisée dans ses ensembles et immatérialisée dans ses détails.

Sous le règne du Padischah Suleïman II le Magnifique, par son amour pour les arts et les sciences, l'art ottoman atteignit son apogée.

Ce sultan protégea et tint en grande estime l'architecte Iman, qui construisit durant sa vie plus de cinquante mosquées dans toutes les villes de l'Empire Ottoman, entre autres à Constantinople, le *Schah-Zadé*, son ouvrage d'apprenti comme il le dit lui-même dans ses mémoires, la *Suleïmanié,* son travail de compagnon, et la mosquée de *Selim* à Andrinople, son chef-d'œuvre.



GARE DE SIRKÉDJI, DITE DES ORIENTAUX. Architecte : Yasmund.

Mais toutes les trois sont des chefs-d'œuvre, notamment la Suleïmanié, construite de 1550 à 1566 et qui peut être envisagée comme la plus belle de Stamboul, après Sainte-Sophie.

Depuis, l'art ottoman tomba en décadence.

Non seulement, l'ancien régime n'a point voulu s'occuper d'art, mais, au contraire, il semblerait que les maîtres de Constantinople s'étaient donné la tâche de démolir et de laisser tomber en ruines leurs monuments, fruits des conquêtes ou des labeurs de leurs prédécesseurs et qui constituent les plus belles pages nationales.

Les monuments publics, en général, sont délabrés, à cause de l'incurie administrative, par le temps qui les met progressivement en ruines.

Beaucoup d'édifices sont considérés comme des dépôts de matériaux où chacun peut extraire à sa guise.

Aujourd'hui que la Turquie se réveille de sa longue léthargie, et qu'elle veut reprendre son rang parmi les États civilisés, un de ses premiers devoirs serait de donner les soins à ces monuments, d'effacer de leurs façades augustes les stigmates de barbarie du despotisme et de la tyrannie.

Alors seulement la Turquie pourra faire revivre sa beauté d'art et bénéficier des progrès pour ses traditions d'architecture, comme au temps de Suleïman le Magnifique.

C'est au gouvernement impérial et aux municipalités qu'incombe ce pieux devoir.

Il convient d'acter que l'art a montré en Turquie le bon exemple de la régénération et que le mouvement artistique des architectes qui ont réagi contre l'apathie des anciens gouvernants, se développe depuis quarante ans et présente aujourd'hui dans la réorganisation de l'État Ottoman, dans le souffle du progrès et d'espérance sociales qui entraîne les populations turques vers une éducation nouvelle et féconde, un beau savoir national, plein d'avenir La pléïade d'artistes qui agit dans le réveil actuel pourrait bien être la première d'une renaissance glorieuse des arts ottomans, mais encore faut-il que tous les pouvoirs publics appuient leurs efforts et, en même temps, que les monuments délabrés du passé soient rendus au respect public.

A l'appui de notre exposé sur le mouvement architectural ottoman, nous mettons sous les yeux des propagateurs de l'Art public, la description et la reproduction de quelques édifices construits en ces dernières années; ils attestent des efforts vaillants de nos architectes pour affirmer un art national qui sans être une imitation de l'ancien, reste dans la tradition pour mieux répondre aux exigences de la vie nationale moderne.





MOSQUÉE YENI VALIDI-DJANI ORTAKEUY.
MOSQUÉE DE YILDIZ, DITE HAMIDIÉ.



MOSQUÉE DE LA VALIDÉ

Mosquée de Yildiz, dite Hamidié. — Elle a été bâtie pour le Monarque d'hier, très élégante et très riche, elle est posée sur une colline où elle domine le Bosphore et la Mer de Marmara. Abdul-Hamid s'y rendait chaque vendredi pour dire sa prière.

Mosquée de la Validé-Sultane, à Ak-Seraïl. — Cette mosquée comme l'indique son nom, a été édifiée par la mère (validé) du Sultan Abdul-Aziz, dans le quartier d'Ak-Serail en 1870.

Elle est considérée à juste titre comme un gracieux chef-d'œuvre parmi les œuvres récentes.

On peut constater que l'architecte a tenu à faire les voûtes en ogive, forme qui a été adoptée dans beaucoup d'édifices construits depuis lors.

Yeni-Validé-Djami, à Ortakeny. — Mosquée très élégante construite en 1869, à Ortakeny, se trouve à l'entrée du Bosphore. C'était la mosquée préférée du Sultan-Abdul Aziz.

Gare de Sirkédji dite des Orientaux. — Bâtiment très important construit en 1887 pour les Chemins de fer Orientaux par l'architecte Yasmund. C'est une belle œuvre parmi les édifices de style d'architecture ottomane.

L'architecture est sobre dans ses détails, le tout est d'un aspect assez imposant mais pêchant un peu par la lourdeur.

Local de la Dette publique ottomane. — C'est le plus bel édifice qui se trouve à Stamboul Il a été bâti, il y a dix ans, par l'architecte Alex-Vallauri sur une colline dominant toute la capitale.

D'un dessin très bien étudié, les parements sont formés de toute une collection de pierres du Bosphore, de teintes variées, qui donne un très bel aspect à l'œuvre.

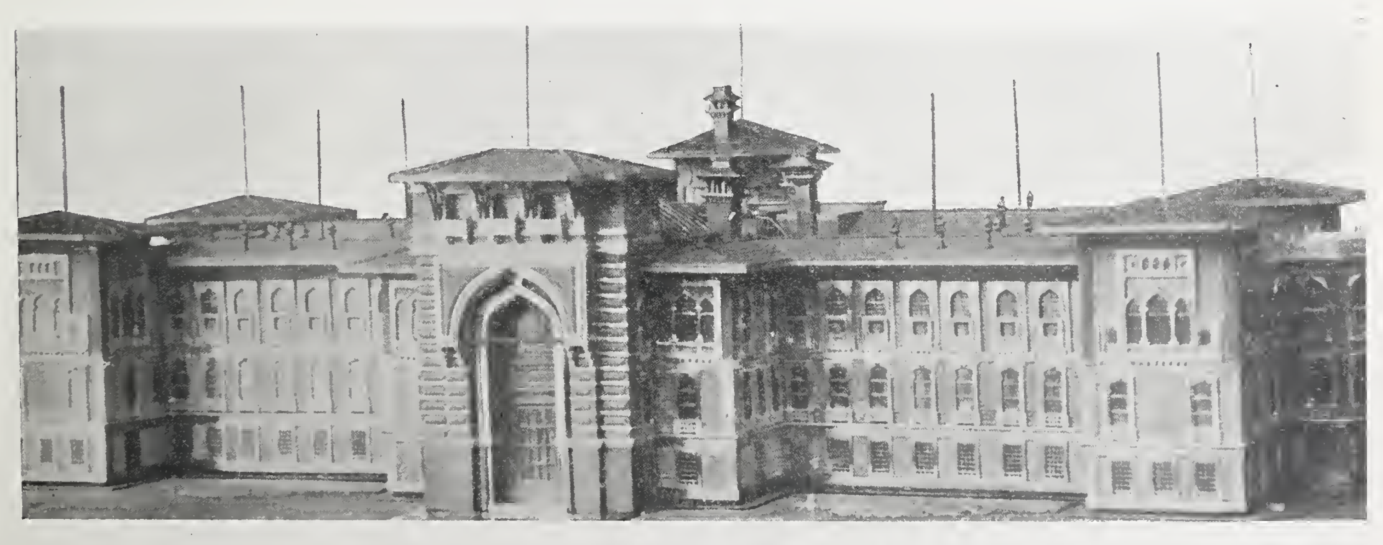
On peut affirmer que c'est un exemple d'architecture ottomane.

Le Palais des Postes et Télégraphes, à Stamboul. — Superbe bâtisse dont l'achèvement est très récent.

Le dessin est d'art ottoman pur, ayant de très beaux motifs conçus avec beaucoup de goût.

La Jeune Turquie, qui compare l'architecte Vedad Bey à Sinan, compte beaucoup sur les réels mérites du jeune architecte pour l'embellissement de la Ville de Constantinople.

ALEXANDRE M. RAYMOND
Architecte Constantinople



NOUVEAU LOCAL DE LA DETTE PUBLIQUE OTTOMANE, STAMBOUL
Architecte : Alex. Valouri.





LE PALAIS DES POSTES ET TÉLÉGRAPHES A STAMBOUL (RÉCEMMENT INAUGURÉ).

Architecte : Veved Bey.



CULTURE ESTHÉTIQUE



CHAPELLE SAINT-MAUR.
ÉCOLE DE BEURON.)



LA MADONE DU PÉRISTYLE DE LA CHAPELLE SAINT-MAUR.

RENAISSANCE DU GRAND ART RELIGIEUX

L'ÉCOLE DE BEURON

Dans son deuxième fascicule, l'*Art Public* a publié une étude enthousiaste de Dom Odilo Wolff sur l'art liturgique de l'École de Beuron. Pour beaucoup, l'existence de cette communauté artistique, composée de moines bénédictins, a été une véritable révélation. Le fait inattendu de voir éclore, au milieu de la décadence actuelle de l'art chrétien, une renaissance de l'esthétique religieuse, est une surprise et une joie pour ceux qui déploraient la profanation des sanctuaires catholiques par une imagerie mesquine. Les protestations unanimes de tous ceux qui ont gardé le goût du beau contre les crimes de lèse-esthétique commis par les profanateurs de profession auxquels l'on confie si aveuglément le soin d'orner les édifices religieux, si violentes qu'elles fussent, ne semblaient pas avoir la vertu de faire revivre, au sein de l'Église, un peu de sa beauté d'autrefois.

Fallait-il voir dans cette dégénérescence de l'esthétique religieuse, le contre-coup de l'évolution des idées modernes, le naturalisme envahissant, les multiples théories de l'émancipation individuelle de l'art, l'incohérence et l'incertitude qui règnent dans la mentalité contemporaine, tout cela n'avait-il pas contribué à rejeter dans l'ombre d'un passé désormais gênant, le glorieux et immortel exemple donné aux générations par les Primitifs? L'art mystique — l'on était bien en droit de le croire — avait perdu le lien de la grande tradition. Il y avait donc lieu de regretter, au nom de la Beauté outragée, la pure et grave splendeur d'un passé d'art inspiré par la foi toute-puissante. Certes, il faut tenir compte du mauvais goût et de l'iconoclastie confondus des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, dans la recherche des causes déterminantes de la décadence de l'art chrétien; mais, quoi qu'il en soit, il y a lieu de déplorer l'influence directe ou indirecte des théories naturalistes. La pensée religieuse vit dans un domaine bien à elle, hors des contingences immédiates, dans le mystère et l'absolu de ses symboles, dans sa suave grandeur morale en l'exaltation du drame mystique.

Esthétiquement parlant, la religion n'a pas à se laisser dominer par le jeu changeant des écoles et des théories. Au point de vue strictement religieux et liturgique, il n'y a pas d'évolution artistique possible dans ce que l'art chrétien a de fondamental et d'essentiel, c'est-à-dire l'*ordre* et la *splendeur*. Le caractère de l'art liturgique a été déterminé par les Primitifs.

C'est pour avoir délaissé les Primitifs, pour avoir dédaigné la pureté et la splendeur de leur exemple, pour avoir méconnu la puissance mystérieuse qui relie l'Art à la Religion, que sa source d'inspiration a été ternie. Les Cimabue, les Giotto, les d'Orcagna, les Fra Angelico, les Van Eyck, les vander Goos, les Memling, sont des éponymes de l'art chrétien.

L'art religieux ne supporte point le contact des déformatrices fantaisies des écoles profanes. La sainteté, le sommet de la beauté morale, exige une plastique représentative faite d'harmonie claire et simple. L'ordre, dans ce qu'il y a de visuellement harmonieux, constitue l'élément décoratif indispensable de la représentation esthétique religieuse.

Ruskin, ce voyant de l'esthétique, a dit fort justement dans *Les sept lampes de l'Architecture :* « La symétrie n'est pas une abstraction. » En effet, la symétrie est une loi naturelle que l'on trouve manifestée dans toutes les formes de l'univers. La beauté des formes sensibles est le résultat de cette symétrie. Elle est la signature de l'ordre divin dans la nature. Or, puisque la raison d'être de la vie religieuse est la recherche de l'ordre et du divin, quoi d'étonnant à ce que l'art religieux, dans son expression monumentale et décorative, cherche à se rapprocher de l'essence plastique de la nature?

C'est, d'ailleurs, à en juger par les œuvres qu'elle a déjà pu réaliser, ce que les artistes monacaux de l'École de Beuron ont voulu. La reproduction de leurs fresques et de leurs bas-reliefs est un témoignage remarquable du haut sens d'adaptation décorative qui les guide, en même temps que de la pure compréhension de la forme qui les inspire dans leur superbe élan de rénovation. Ce qu'ils veulent, on le sent bien à travers leurs efforts, c'est réaliser le grand principe de l'art religieux en unissant l'eurythmie de l'esthétique grecque aux sentimentales harmonies du drame chrétien. Phidias et Fra Angelico doivent être les grands inspirateurs de leur idéalisme.

J'en veux pour preuve la *Vierge hiératique* qui décore le portail de cette merveilleuse chapelle de Saint-Maur, érigée par l'École de Beuron sur les rochers de la vallée du Danube et que l'on a justement comparée — comparaison toute relative, bien entendu, mais suscitée, à juste titre, par la parfaite harmonie de ses proportions architecturales et de son adaptation décorative — à un petit Parthénon chrétien. Tout l'austère effort d'art de l'École de Beuron semble être résumé dans cette admirable et mystérieuse icone, belle de l'irrésistible beauté des choses parfaites. Il n'y a, on en conviendra aisément en regardant la planche hors texte placée en tête de la présente étude, il n'y a disons-nous, que la connaissance de l'exacte proportion de la mesure et du nombre dont parle Platon, qui puisse réaliser cette perfection



CHAPELLE SAINT-MAUR. FRISE INTÉRIEURE.



Le Crucifié et les Saints, grande fresque de la Chapelle Saint-Maur, près Beuron



TÊTE DE CHRIST.



Chapelle Saint-Maur (MATER DOLOROSA)

DE LA FRESQUE : LE « CRUCIFIÉ ET LES SAINTS »

dans la concordance de l'ensemble et du détail. L'exemple que donnent, par là, les moines artistes de Beuron à l'art contemporain est grand et significatif.

Depuis le simple ornement linéaire jusqu'à la composition de la fresque, tout, dans cette œuvre de haut style, y parle de beauté et d'harmonie. C'est la pure splendeur de la simplicité, l'état de suprême équilibre de la matière et de l'esprit que l'artiste a atteint, grâce au respect d'une tradition savante et d'une émotion élevée. Cette tradition est la seule, nous le répétons, qui convienne à la décoration des édifices religieux, et l'art chrétien moderne devrait s'en laisser imprégner, s'il ne veut pas continuer à dégénérer. En se confiant à elle, les bénédictins esthètes, qui savent l'appliquer avec le tact et l'intelligence nécessaires, font renaître une forme d'art où la beauté plastique s'allie à un sentiment sublime.

La Vierge de la chapelle de Saint-Maur est conforme à la représentation liturgique de l'Église primitive, qui la veut en même temps assise sur le trône de la divine Sagesse. Telle que l'artiste l'a peinte avec un goût si sûr et un sens si juste de l'adaptation murale, elle apparaît bien dans son hiératisme virginal, celle qui peut dire, selon les Écritures : *De toute éternité, la beauté de l'ordre est en moi.*

Cette Vierge, ainsi que la tête de Christ, représentent bien l'idéal esthétique dominant de l'art chrétien. Nous connaissons peu d'œuvres qui en approchent ou qui leur soient supérieures. A nos yeux, elles sont dignes d'être classées parmi les plus nobles tentatives de beauté et de perfection qui cherchèrent à fixer le type idéal où se manifeste l'essence divine. C'est seulement par la proportion, la pureté du dessin, la beauté de la ligne que ces types idéaux peuvent trouver, dans l'art, leur grandeur dogmatique. Tout l'art chrétien a pour but immédiat l'objectivité décorative du caractère divin de la beauté. L'esthétique bénédictine doit se baser sur cette beauté et chercher le type éternel dans la forme humaine. D'ailleurs, les saints et les saintes étaient, en général, à en croire l'histoire, physiquement beaux. Les biographes religieux ne mentionnent-ils pas presque tous l'admiration qu'éprouvaient les juges et les bourreaux à la vue de la beauté des martyrs?

Le christianisme ne peut rester insensible à la beauté de la perfection humaine. C'est ce que les artistes chrétiens de l'École de Beuron ont compris, et c'est pourquoi, nous aimons à le croire, ils tentent de réagir, en donnant le bon exemple, contre la banalité, le mauvais goût, en un mot, contre la laideur des images qui sont devenues les épouvantails des sanctuaires. Aussi, est-ce avec un véritable sentiment de reconnaissance et de solidarité artistiques que les artistes saluent l'effort de l'École de Beuron dans sa tentative de renaissance. Confiée aux artistes de Beuron, la décoration des églises restera à la hauteur de l'unité morale de la vie chrétienne, laquelle doit nécessairement produire, en art, l'unité des lignes et des couleurs, en même temps que l'unité technique qui, seules, permettent de réaliser, avec harmonie, ces vastes ensembles décoratifs que nécessitent l'ampleur architectonique des édifices consacrés aux cultes populaires. Si l'on suit l'évolution historique de l'art, il s'en dégage ce fait incontestable que la peinture décorative proprement dite est bien un art essentiellement chrétien, en ce sens qu'elle est, de tous les arts plastiques, le plus apte à extérioriser des sentiments et des idées. Quoi d'étonnant, dès lors, à ce que, du sein même de la religion, surgisse à nouveau un courant esthétique sous sa forme la plus légitime? Défenseur de la Beauté, quelle que soit la forme morale dans laquelle elle s'exprime, l'*Institut International d'Art Public,* fidèle à son programme, se fait un devoir de saluer tout effort vers la Beauté.

Cet effort, nul n'en peut douter après avoir vu les œuvres, est réalisé avec succès par l'École de Beuron. Il correspond, d'ailleurs, à une tendance générale de l'art. Tandis que l'esthétique contemporaine s'efforce, à cette heure, de se dégager des errements des écoles instinctives et imitatives et cherche à s'élever à la conception d'idées générales par la forme de ce grand art décoratif dont Puvis de Chavannes a été le génial précurseur en France, des moines solitaires, eux aussi, tentent, dans le laborieux silence de leurs monastères, de faire revivre leur idéal religieux par une forme d'art plus haute et avec un sens nouveau, fait de grâce et de gravité, adaptable à la vie religieuse de notre temps et digne de l'inspiration moderne.

A notre époque, où les croyances religieuses elles-mêmes, subissant la loi de l'évolution de la conscience et profitant de l'acquis de l'érudition moderne, ont pris une teinte plus philosophique et plus scientifique que celles, trop exclusivement dévotionnelles et ascétiques, du Moyen Age, il fallait une iconographie plus savante, mieux équilibrée, délivrée des déforma-

tions naïves des temps gothiques, et où l'émotion mystique fût soumise aux lois du savoir, de la sagesse et de la raison. Des ateliers monastiques ne sortaient que des œuvres exécutées rigoureusement et machinalement selon les conventions et le style particulier des différents Ordres. L'artiste était entièrement dominé, étouffé, par l'application stricte et étroite de la division du travail. Le manuel de l'esthète liturgiste, le moine Théophile, était le credo esthétique immuable, uniforme.

Qu'il nous soit permis cependant de formuler à l'endroit de l'École de Beuron quelques réserves sincères. Dans tout art, le danger à éviter, c'est la convention, c'est-à-dire : la froide application de la formule, qui aboutit au poncif. En un mot, c'est la mort inévitable de l'inspiration ou de l'émotion personnelles, due à l'absence de contact direct avec les formes de la nature. Disons-le franchement, une lacune pèse de tout le poids du préjugé qui lui donna naissance, sur l'art chrétien moderne : c'est la proscription totale de l'étude du *nu*, l'observation du corps humain, le chef-d'œuvre de Dieu dans la nature ! Ce fut toujours une très grande erreur de croire que l'idéologie, en art, devait nécessairement exclure l'étude des formes vivantes. Les deux bases inébranlables de l'esthétique sont l'Idéal et la Nature. Vouloir réaliser les lois du beau idéal sans la confrontation avec les lois du beau naturel, mène droit à la poncivité et au pastiche. Les procédés et les formules traditionnels, nécessaires dans l'application technique d'un art difficile, doivent être mis au service de l'initiative créatrice et de l'inspiration individuelle. Sans cesse chercher à concilier l'expérience de la tradition avec le renouvellement du pouvoir créateur, tel est non seulement le droit, mais le devoir de tout véritable artiste voué au grand art Quelles que soient la rationnalité et les exigences d'une adaptation décorative à un milieu ou à une idée générale, jamais elles ne doivent étouffer l'inspiration individuelle. Si donc l'École de Beuron, tout en restant fidèle aux principes d'une tradition légitime, veut accomplir avec fruit son travail de rénovation d'art religieux, qu'elle ne fige pas son idéal dans une trop immuable recette. L'art égyptien lui-même si sacerdotal et si liturgique qu'il était, a subi des transformations dans l'expression esthétique des idées. Il dégénéra le jour où ses architectes, ses peintres et ses sculpteurs ne firent que répéter docilement les mesures et les proportions léguées par une tradition sacerdotale puissante.

Les artistes de l'École de Beuron devraient *individualiser* les figures. Ainsi, l'irrésistible beauté de l'harmonie sera complétée par l'irrésistible attrait expressif des *types*. C'est d'ailleurs ce qu'ont fait tous les grands maîtres de l'art religieux... Sans oublier que l'iconographie chrétienne relève de cette prescription formulée si clairement par Denys l'Aréopagite : *lorsque nous rendons un hommage de vénération à une Image, nous apportons cet hommage au prototype que nous représente cette Image*, l'artiste religieux a le droit de chercher l'idéalité prototypique dans les formes de la vie naturelle. Certes, l'on pourrait, à la rigueur, reprocher aux esthètes bénédictins de Beuron d'être un peu trop les émules des moines grecs du mont Athos et regretter que le *Guide de la Peinture religieuse* de Giorgos Marcos, le moine byzantin, leur serve de code. Mais il n'en est pas moins vrai que des ateliers monastiques de Beuron sont sortis des œuvres remarquables et qu'un art chrétien plus ou moins rénové existe désormais. Ils ont montré aux autorités ecclésiastiques *comment l'on doit décorer les églises,* ce que depuis longtemps elles avaient étrangement ignoré, au mépris de la dignité du culte et de la dignité de l'art.

L'Art public devait aux promoteurs de l'École de Beuron, ainsi qu'à ses modestes et purs artistes, son tribut d'hommages et d'encouragement.

JEAN DELVILLE.



DÉCORATION CENTRALE DE LA LOGE DES INNOCENTS DU QUARTIER DE L'OBSERVATOIRE, A PARIS.





ANVERS. — TYMPAN DE L'HOSPICE DES ORPHELINES.

(Sculpture de Cornélius Devriendt, dit Floris, XVe siècle).

L'ART ET LA CHARITÉ

LES ASILES DE · · L'ENFANCE INDIGENTE



ANVERS. — HOSPICE DES ORPHELINES

Tympan sculpté par Cornélius De Vriendt (dit Floris), XV[e] siècle. Restauré par J.-J. Winders.

L'esprit qui a présidé à la formation des maisons de secours pour malades et indigents a beaucoup varié avec les siècles : l'antiquité semble avoir ignoré totalement l'assistance sociale et, même, l'assistance privée ; le christianisme apporta au monde ces belles maximes : « Aimez-vous les uns les autres et faites à autrui ce que vous voudriez qu'on vous fît à vous-même ! » Puis : « Donner aux pauvres, c'est prêter à Dieu, qui le rendra au centuple dans une autre vie ! »

A partir de ce moment, des hommes et des femmes vouèrent leur existence au soulagement de leurs semblables. La charité, que Jésus avait prêchée, qu'il avait pratiquée avec tant de mansuétude, eut ses premières manifestations et porta ses premiers fruits dans les monastères. Toute science et toute littérature émanaient alors de ces paisibles retraites ; grâce au prestigieux talent de quelques moines, qui se plurent à en historier les murailles et les voûtes de scènes pieuses, peintes à l'aqua-teinte, à en orner les autels de figures sculptées, elles allaient devenir, bientôt, de véritables sanctuaires d'art.

Les fresques, qui emparadisaient les cloîtres en Italie, en Espagne, en France, dans les Pays-Bas, en Allemagne, voilà le livre des simples au Moyen Age et durant la Renaissance !

En ce temps-là, les grandes communautés religieuses, extraordinairement riches et puissantes, formaient une espèce de féodalité monastique. C'est autour de leur clocher que se concentrait la vie matérielle et spirituelle des populations. Toute l'histoire de celles-ci, tous leurs besoins d'idéal devaient tenir à l'ombre de ce clocher, d'où la pensée chrétienne, sonnée d'heure en heure, par un bronze solennel, s'envolait, tendre, sereine et forte.

Les indigents, les malades, les infirmes, les enfants, les vieillards, tous les souffrants, les humbles et les faibles qu'on recueillait dans les couvents, pour les secourir selon la loi évangélique avaient autour d'eux, dans les salles où ils se trouvaient réunis, comme à la chapelle où, quand leur état le permettait, ils allaient faire leurs dévotions aux sons d'une musique ineffable, des ouvrages décoratifs d'une incomparable beauté.





Durant fort longtemps, les enfants malades indigents, les orphelins, les enfants trouvés n'eurent aucun local spécialement consacré à leur âge. On les recevait à l'hôpital, dans les salles d'adultes, à côté d'hommes et de femmes affectés de toutes espèces de maladies, voire, de maladies contagieuses !

Mais il arriva, peu à peu, que l'on se rendit compte des inconvénients multiples d'une promiscuité tellement désastreuse, et des bâtiments, dans la plupart des pays de l'Europe centrale, furent ou bien construits exprès pour abriter cette si intéressante catégorie de déshérités, ou bien adaptés à son usage.

Au XVe siècle, Brunelleschi, l'auteur du dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs, construisait, à Florence, la Loge des Innocents, un modèle parfait d'architecture, dans sa sobriété austère et harmonieuse : Lucca Della-Robbia en ornait les portiques de douze médaillons en terre cuite émaillée représentant des figures de bébés au maillot, qui sont de l'art le plus sincère, le plus fin, le plus profond.

En 1552, au meilleur moment de la première Renaissance flamande, un hospice d'orphelines était fondé à Anvers par un bourgeois, Jean Van der Meere. Au-dessus de la porte monumentale de ce refuge, un tympan, sculpté par Cornélius De Vriendt (dit Floris)



LOGE DES INNOCENTS A FLORENCE

Construite d'après un dessin de Brunelleschi. Médaillons les enfants en maillot, par Lucca Della-Robbia (XVe siècle).





traduit, avec éloquence et délicatesse, le mouvement de généreuse piété à qui il doit son existence. M. Jean-Jacques Winders a ingénieusement et fidèlement restauré ce petit édifice qui n'a jamais cessé d'être affecté à sa destination primitive.

La *Maison des Infirmes*, de Gouda, moins célèbre que la magnifique cathédrale de cette ville hollandaise, pourrait elle aussi, servir de témoignage en faveur du sentiment exquis qui animait nos pères dès qu'ils se mettaient à travailler pour l'enfance malheureuse. De même, l'*Asile des Enfants assistés*, au quartier de l'Observatoire, à Paris, dont la porte d'entrée, nous offre le plus ravissant spécimen de la statuaire française de la Renaissance qui se puisse imaginer : un nouveau-né, serré dans ses langes, est exposé debout et domine, parmi des nuées, une guirlande de têtes d'anges qui semblent soutenir ce petit, à l'aide de leurs ailes déployées : l'allégorie est, ici, aussi simple que touchante et suave.

Je pourrais citer une foule d'autres monuments du passé, consacrés à l'enfance par la charité des contemporains, et qui sont de l'art le plus séduisant, le plus pur, le plus haut. Les travaux peints ou sculptés qui les ornent ont, généralement, la grande fraîcheur d'intention convenable à un sujet si candide; une chose les domine tous, et c'est la pitié : rien de plus poignant que les petits enfants modelés par Lucca Della-Robbia pour la *Loge des Innocents* de Florence; ils ont été transportés au Musée de cette ville où l'on peut en juger : ils sont mélancoliques, ils ont une moue infiniment amère et leurs yeux navrés expriment la détresse. Du haut des portiques de l'hospice qu'ils embellissaient naguère, ils avaient l'air d'implorer les passants et devaient, certainement, les attendrir.

Je défie le cœur le plus sec de demeurer insensible devant le groupe mis par Floris dans le tympan de la porte des *Orphelines* d'Anvers, et où tant d'humaine bonté s'exprime par le mouvement d'accueil d'une religieuse, souriant aux petites filles timides qui s'avancent vers elle.

Quant au poupon de l'*Asile des Enfants assistés*, de Paris, il est irrésistible de puérile naïveté, parmi la grâce surnaturelle de ses protecteurs célestes.








Nos temps modernes seraient bien en peine de revendiquer rien de comparable à ces trois compositions délicieuses! Certes, nous avons à Uccle, faubourg de Bruxelles, la façade du sanatorium des *Deux Alices*, où s'incruste le fronton de notre regretté Julien Dillens, l'un de ceux, parmi les praticiens du XIXe siècle, qui ont le mieux compris et le mieux représenté la grâce légère de l'enfant. Et M. Simmen avait exposé, à Paris, à l'un des derniers Salons d'Automne, un projet d'*Ecole maternelle* absolument remarquable...

Ces exemples et ceux que je pourrais mentionner encore ne serviraient à démontrer, car ils sont exceptionnels, que la regrettable indifférence de l'époque présente devant la vertu de l'art décoratif appliqué aux établissements d'hospitalisation de l'enfance malheureuse.

Certes, l'hygiène est, désormais, la première des conditions à exiger de chacun des services charitables de nos villes. Mais, cela doit-il en exclure toute beauté plastique?

Faudra-t-il en venir à regretter le temps où l'assistance religieuse et monastique, précédant l'assistance sociale, prodiguait aux âmes de ceux dont elle secourait imparfaitement le corps, des consolations morales que rien de positif n'a remplacé jusqu'à présent?

Ce n'est pas le tout que de soigner, fortifier, guérir le corps, ni que de le préserver des miasmes morbides. Il y a l'esprit, sur lequel — ceci est indéniable — le milieu a une influence primordiale. Si le milieu contient des principes de beauté, il y a des chances pour qu'on y puisse faire fleurir l'idéal et flamber l'enthousiasme.

Alors, comme la souffrance, la fatalité, la misère même paraîtront peu de chose à l'âme transportée de ravissement! Elles seront tout près d'être vaincues.

MARGUERITE VAN DE WIELE.





ENFANTS ABANDONNÉS

PHOTOGRAPHIE DE M. FERNAND BEGUIN
NAMUR



DIE ZEICHNERISCHE DARSTELLUNG BEI KINDERN VERSCHIEDENER RASSEN

TÊTE DE LOUP.
ALLEMAGNE — *11 ans*

CHIEN.
ALLEMAGNE — *11 ans.*

CHAT.
ALLEMAGNE — *11 ans.*

K. Lamprecht, der bekannte Leipziger Historiker, hat aus allen Weltteilen eine Fülle der verschiedenartigsten Kinderzeichnungen zusammengebracht, um sie der wissenschaftlichen Bearbeitung zugänglich zu machen. Das « Institut für experimentelle Pädagogik und Psychologie » im Leipziger Lehrerverein, das von Prof. Lamprecht zur Untersuchung des Materials herangezogen wurde, beauftragte die Verfasser des vorliegenden Aufsatzes, an diese Arbeit heranzutreten. Ihre Untersuchungen erstreckten sich auf das eine Gebiet der ästhetischen Entwicklungen, auf die Entwicklung der zeichnerischen Darstellungskraft. An der Hand von europäischen, indischen und japanischen Kinderzeichnungen soll hier in kurzen Zügen der verschiedenartige Entwicklungsgang der zeichnerischen Tätigkeit von Kindern verschiedener Herkunft dargestellt werden, wie er sich als vorläufiges Ergebnis festlegen lässt.

Dass das Studium der freien (« spontanen ») Kinderzeichnung nicht nur für das Verständnis der kindlichen Entwicklung, sondern auch für das der *Entwicklung der Kunst im Kinder- und Völkerleben* wichtige Aufschlüsse geben muss, wird durch das vorliegende internationale Material zur Gewissheit. Denn hier ist zum ersten Male die Gelegenheit gegeben, an schier unzähligen Beispielen verschiedenster Herkunft die Entstehung von Kunstauffassungen, künstlerischen Darstellungstendenzen und -idealen im Keime zu beobachten.

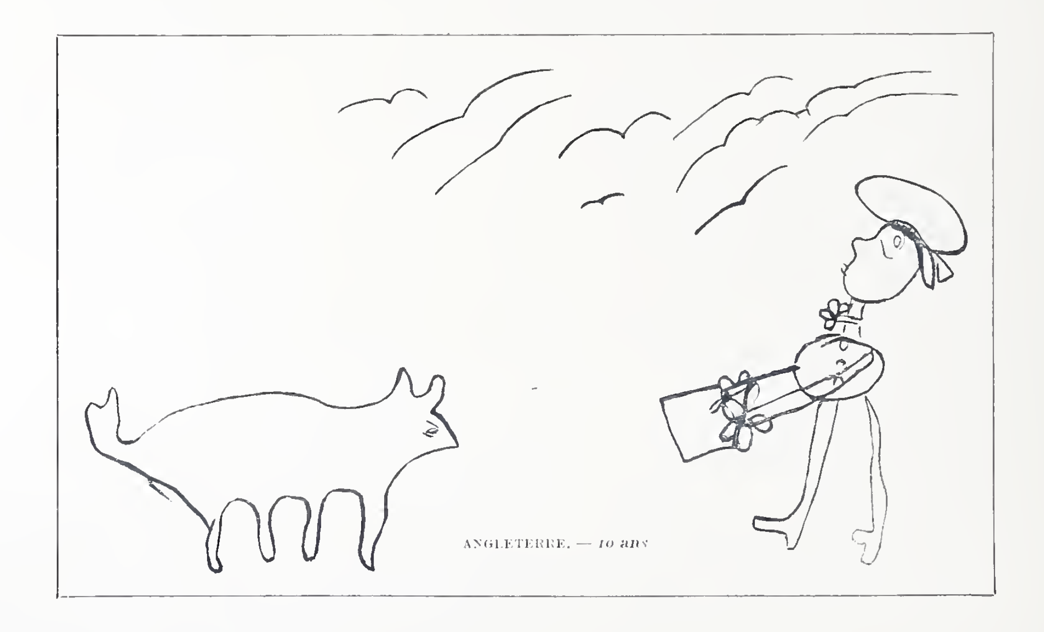
Zeichnung als Wiedergabe der Aussenwelt, als Ausdruck eines inneren Erlebens, als Äusserung des Schmucktriebes, finden wir schon auf frühen Entwicklungsstufen der Kinderzeichnung. Die unterste Stufe erscheint in allen Nationen und Rassen gleich. Das *Kritzeln* ist rein physiologisch zu erklären als Betätigung des Bewegungstriebes, der eine dem natürlichen Bewegungsverlaufe entsprechende Linie ohne oder doch mit nur geringer Kontrolle des Bewusstseins wiederholen lässt. So entsteht eine schematische Darstellungsweise, die sich von allen übrigen, sehr scharf auch von dem Ammen- und Künstlerschema unterscheidet. *Nur der Anstoss zur Zeichenbewegung* ist hier *bewusst*, der weitere Verlauf automatisch. Es ist lediglich die Wiederholung einer angenehm empfundenen Bewegung und kommt so der Darstellung einer Bewegung des Objektes nahe, in die sich das Kind *selbstnachahmend eingefühlt hat.* Darin liegt ein rythmisches Moment, das, zunächst rein physiologisch, eine Grundlage für spätere Ausdrucksformen bildet.

Die dem Kinde mehr oder weniger bewusst werdende Entwicklung geht zunächst einen andern Weg. Der junge Zeichner wendet sein Interesse dem *Dinge* zu. Das will er wiedergeben. Aus dem Verhältnisse zwischen seinem Wollen und Können ergibt sich seine Darstellungsfähigkeit und ihre Entwicklung. Das Interesse und seine Ausdruckstendenz ist fürs erste « literarisch », der Zeichner sagt aus, erzählt. Die eigentlichen Aufgaben der darstellenden Kunst kümmern ihn nicht. Aus dem Kreise des Aufgefassten greift er nur das heraus, was ihm zur Kennzeichnung des Darzustellenden als wichtig, nötig und genügend erscheint. *Er weiss mehr, als er darstellt,* wird aber einmal durch sein zeichnerisches Unvermögen, zum andern dadurch, dass er die Zeichnung als Mittel für einen wesentlich « literarischen » Zweck

gebraucht, zur Abstraktion, zum *Schema* gezwungen. Auf dieser Stufe, der des *Kinder- oder Ammenschemas,* bleibt der nicht besonders Begabte stehen, wenn er nicht zeichnerisch gebildet wird.

In dem, was zur Kennzeichnung des Gegenstandes für unbedingt nötig gehalten wird, unterscheiden sich die Zeichnungen von Kindern verschiedener Kulturkreise ziemlich deutlich. So wird man z. B. aus den primitiven Darstellungen des Menschen schon erkennen, ob der Zeichner ein Europäer, Inder oder Japaner ist. Um nur ein Beispiel herauszuheben: Indischen Kindern ist die Zahl der Zehen und Finger geläufiger und wichtiger als europäischen und japanischen. Die Ursache dafür dürfte ohne weiteres verständlich sein, wenn die weit stärkere Inanspruchnahme der Zehen und Finger bei allen Hantierungen der Inder bedacht wird.

Dem unbewussten steht das bewusste Schema des Künstlers gegenüber, das den *Abschluss eines ganzen Entwicklungsverlaufes* bildet. Auch der vollendete Künstler beschränkt sich auf die Wiedergabe nur des Charakteristischsten. Ein Zweck- oder Materialgedanke verleiht der Zeichnung ihren Charakter, sie wird « ornamental », « malerisch », « linear », « flächig »,


ANGLETERRE. — *10 ans*

« weich », « elegant », « energisch », u. s. w. Die Abkürzung wird zum Symbol, zur Schrift, und muss sich entwickeln, wo Ideen zeichnerischen Ausdruck finden und traditionell fortgeführt werden. So entstanden in der Art der Hieroglyphen die japanischen Künstlerschemen, deren jedes seine tiefe symbolische Bedeutung hat. Sie werden immer mehr vereinfacht, ornamental, bis schliesslich ein einfaches Linien- oder Flächenverhältnis entsteht, dem kein Fremder die zugrunde liegende Form und Bedeutung ansieht.

Es ist erklärlich, dass das Kind die Darstellungsform des Erwachsenen übernimmt, wie die modernen Kulturvölker in klassizistischen Zeiten hellenische Formen ohne ihren Gehalt übernommen haben. Diese Entlehnung von Schemen der Kunst finden wir vor allem deutlich bei japanischen Kindern; bei europäischen finden wir sie als Ergebnisse eines Unterrichts, der jetzt allmählich an Boden verliert. Im ganzen ist der Einfluss des Künstlerschemas auf die zeichnerische Entwicklung ebenso schädlich wie nützlich. Solange die Verbindung mit der Wirklichkeit erhalten bleibt, zwingt das Vorbild zum Achten auf das wirklich, nicht zufällig Wichtige. Diese wohltätige Wirkung muss sich aber ins Gegenteil verkehren, sobald der Zusammenhang mit der Natur verloren ging, wenn die Kunstform blind als Form, ohne eignes Erfassen aus der Wirklichkeit heraus, übernommen wird.

Die Beeinflussung durch gesehene « Kunst » äussert sich in gleichem Maasse in der Erfassung des Objektes, das der junge Zeichner nicht als blosse Form, sondern als wirklichen *Gegenstand* wiedergeben will. Hier spielen die Einflüsse des Lebens und des Vorbildes wunderlich ineinander. Japanische Kinder aus Seestädten, die den Oceandampfer ebenso sehen konnten wie das Fischerboot, bleiben doch in der Darstellung des ersteren weit zurück. Eine Fülle von Ursachen liegt dem zugrunde. Zunächst ist den Kindern die Darstellung nicht der Selbstzweck, sie schaffen nicht « malerisch », sondern « literarisch »; sie erzählen das *ihnen* Wichtige. Das aber ist das, was sie « erlebt » haben. Im Fischerboot sind sie selbst gefahren, seine Teile haben sie selbst angefasst, mit ihnen hantiert; deshalb das feste Haften der gegenständlichen Merkmale. Das alles fällt beim Dampfer weg. Zu dieser Betonung des einen Motivs

durchs Erleben kommt aber nun noch die durchs traditionelle Vorbild, die unbewusste Entlehnung einer fremden Form, die nur rein äusserlich aufgenommen, doch der ursprünglichen Neigung, nur das Notwendige darzustellen, entgegen kommt.

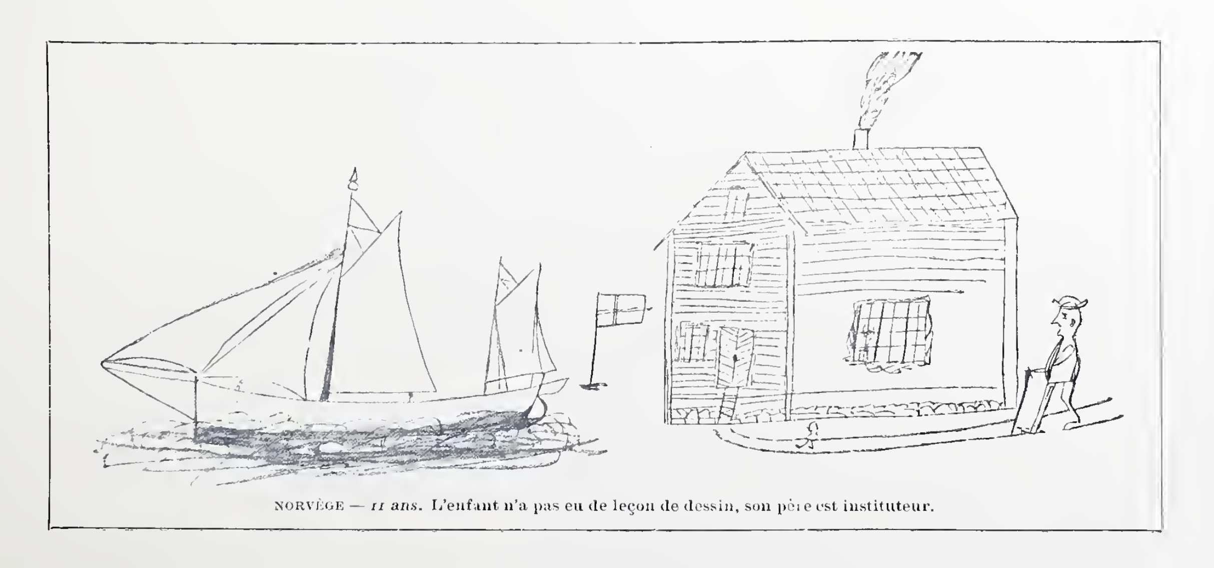
Diese Art der Beeinflussnng der Kinderzeichnung durch bewusst oder unbewusst aufgenommene Vorbilder ist grösser, als wohl meist angenommen wird. Sie lässt sich ebensowohl bei unseren Kindern als bei denen der Japaner feststellen. Sie ist mit Wahrscheinlichkeit überall da anzunehmen, wo die blosse *Umrisszeichnung* vorliegt, desgleichen dort, wo technische Ausdrucksformen am falschen Platze stehen.

Die Untersuchungen über die Ausdrucksformen und ihre *Abhängigkeit von den Ausdrucksmitteln* bieten eine der anregendsten Aufgaben bei dem Studium der Kinderzeichnungen. Bestimmte Skizzierverfahren der Künstler eines Volkes finden sich auch in den Zeichnungen der Kinder desselben Volkes wieder. Die Japaner legen in einer eigenartig bestimmten Weise an. Wo die Kinder offenbar unklar sind über das Wie der Darstellung, geben sie einige Striche, die nur die Richtungen gewisser Falten oder Glieder andeuten. Oft unterbleibt sogar die letzte Verbindung, und zwar durchaus nicht immer zum Schaden des Wirklichkeitseindrucks. Dass da ein Zusammenhang mit der japanischen Pinseltechnik besteht, ist zweifellos. Die letzte Ursache dieser Erscheinung ist aber jedenfalls in Rasseneigentümlichkeiten zu suchen. Europäische, auch indische Kinder legen ganz anders an, wo sie in ähnlichem Zweifel über das Wie der Darstellung sind. Sie tasten gewissermassen mit mehreren Strichen neben und übereinander, bis endlich ein letzter, fester Strich das Schlussergebnis festlegt.

Bei den Indern tritt noch die Vorliebe für runde, weiche Formen hinzu, so typisch, wie sie bei keiner anderen Nation gefunden werden. Der Vergleich mit dem Charakter der indischen Religionen, Kunst und Literatur liegt so nahe, dass die Andeutung genügen wird.

Dass die *Einflüsse der Umwelt* die Wahl des zu zeichnenden Gestandes bestimmen, dass gewisse bekannte Formen, die einmal erfasst wurden, die Grundlage für alle weiteren ergeben, ist aus dem reichem Vergleichsmaterial der Lamprechtschen Sammlung mit Sicherheit zu erweisen. Der erste Typ ist der Mensch, er ist zunächst auch hier das Maass aller Dinge. Seine Merkmale werden von Zeichnern der entsprechenden Entwicklungsstufe auf alles Lebendige übertragen. Ein Schritt weiter, und die Typen erweitern sich durch das Wachsen des kindlichen Anschauungskreises. Die Umgebung wird nicht nur individuell, subjektiv, sondern auch sozial empfunden. Auf das europäische Kind üben andere Dinge und Verhältnisse ihren Einflnss aus als auf das japanische oder indische. Das zeigt sich in der Wahl der Darstellungsobjekte, aber auch in der *Zurückführung gleicher Darstellungen auf verschiedene Grundformen*.

Der Fisch wird für das japanische Kind das Urbild des Tieres überhaupt. Aus der mehr oder minder grossen Ähnlichkeit mit diesem Tiere leitet es die Darstellung der anderen ab.



NORVÈGE — *11 ans.* L'enfant n'a pas eu de leçon de dessin, son père est instituteur.

Denn der Fisch ist ihm Haustier in viel stärkerem Maasse, als uns Europäern Hund und Katze. Nie gelingt dem japanischen Kinde die kindertümliche, naive Art, die Bewegung darzustellen, so gut wie beim Fische. Wo doch andere Tiere in Bewegung dargestellt werden, ist der Einfluss der Erzeugnisse japanischer Kunst unverkennbar. Unsere Abbildungen zeigen verschiedene Tiertypen von demselben japanischen Kinde. Die Ähnlichkeit mit dem Fische, der in dieser Reihe zuletzt gezeichnet wird und am glücklichsten wiedergegeben wird,

ist wohl unverkennbar. Europäische und indische Kinder würden nie den Schwanz so aus dem ganzen Rumpfe herauswachsen lassen, wie das bei den japanischen Kinderzeichnungen sich regelmässig wiederholt.

Eine ähnliche Rolle spielt bei den Indern der Vogel, und zwar der Papagei und der Pfau.

Dagegen zeigt sich bei europäischen Kindern, zumal bei Grosstadtkindern, ein andrer Typ des Tieres, das Pferd, das dem Japaner und, wies scheint, auch dem Inder sehr grosse Schwierigkeiten bietet. Fische mit Pferdeköpfen, Pferdehunde, Pferdekatzen sind nicht allzuselten.

Auch sonst zeigt sich der Einfluss der umgebenden Kultur in der Vorliebe für die Darstellung gewisser Gegenstände. Dahin gehören die Darstellungen von Schiffen in Norwegen, von Blumen in Japan, die Einkleidung der Menschen in die örtliche Tracht. Das geschieht auf den Stufen der zeichnerischen Entwicklung, die über das allgemein schematische Interesse hinausgelangt sind.

Nachstehend einige pädagogische Konsequenzen aus diesen vorläufigen Ergebnissen.

Da die Entwicklung der kindlichen Zeichenfertigkeit und der kindlichen Zeichenmethoden ihren eigenen, im Kinde und im Einfluss der umgebenden Kultur und Kunst begründeten Weg geht, hat sich aller Unterricht, der sich mit der künstlerischen Betätigung des Kindes befasst, streng an diese Entwicklung zu halten. Er hat nach Stoffauswahl sowie nach der zu fordernden Technik lediglich die vorhandenen Neigungen zu unterstützen und Gelegenheit zum Üben zu geben.

Da der Einfluss der umgebenden Kunst, wenn er zu stark ins Bewusstsein tritt, die Leistungen der Kinder beeinträchtigt, hat sich der Unterricht möglichst des Kopierens von Bildern zu enthalten, sowie auch der allzuweit gehenden Erklärungen von Kunstwerken.

Da aber die günstige Wirkung gelegentlich erfasster künstlerischer Darstellungen nicht zu verkennen ist, hat die Schule, wie überhaupt alle an der Kindererziehung Interessierten, dafür zu sorgen, dass das Kind Gelegenheit finde, Kunstwerke zu betrachten und zu geniessen.

Carl Rössger. Bernhard Riedel.

Le professeur Lamprecht a chargé deux de ses disciples esthètes, les professeurs Carl Rössger et Bernhard Riedel, de l'étude publiée en allemand et que M. L. Mallinger, a résumée :

Les auteurs de cet article ont choisi, parmi les dessins d'enfants de tous les pays accumulés à Leipzig par le professeur d'histoire K. Lamprecht, un certain nombre de spécimens provenant de l'Europe, de l'Inde et du Japon, et les ont comparés au point de vue esthétique. L'examen de ces documents prouve que l'étude du dessin spontané des enfants apporte de précieux éclaircissements sur l'évolution de l'art dans la vie des enfants et des nations : nous assistons à la naissance des conceptions artistiques, et nous constatons que l'évolution graphique varie d'après la race.

C'est son instinct du mouvement qui pousse l'enfant à faire des lignes. Puis, son intérêt va à l'objet, qu'il veut rendre, raconter sans préoccupation artistique. Il ne reproduit que les traits qu'il juge importants, nécessaires à son but et qui diffèrent selon le milieu social; il fait de l'abstraction, il schématise. L'enfant subit peu à peu l'influence de la technique de l'artiste, qui, à force de simplifier, aboutit au symbole; tant que l'enfant continue à observer la réalité, cette influence peut être heureuse, mais dès qu'il perd le contact de la nature et emprunte à l'artiste des formes toutes faites, elle devient mauvaise.

Le choix des sujets est déterminé par les influences du milieu. Tous les enfants commencent par dessiner des hommes et par transporter les caractères distinctifs de l'homme à tous les êtres vivants. En fait d'animaux, le type varie d'après la race : les petits Japonais, par exemple, donnent un corps de poisson au cheval, au chat, etc.

Conclusions : *Le cours de dessin doit tenir compte, dans le choix des sujets et des méthodes, du caractère particulier qu'affecte, chez les enfants, l'évolution du talent graphique et des procédés employés par suite de l'influence du milieu social et artistique.*

Comme l'action du milieu artistique peut faire du tort à la personnalité des enfants, l'enseignement doit éviter la copie et même les commentaires trop détaillés d'œuvres d'art.

D'autre part, on ne saurait méconnaître l'effet bienfaisant d'œuvres d'art que l'enfant s'assimile occasionnellement; il faut donc, à l'école et au dehors, lui ménager l'occasion de contempler et de goûter des œuvres d'art.



LA BEAUTÉ A L'ÉCOLE.

Le baron Descamps, ministre des Sciences et des Arts de Belgique, vient d'adresser au personnel enseignant relevant de son autorité, une brochure marquant la volonté de provoquer, d'encourager et de développer l'éducation esthétique par la décoration florale des classes et des préaux scolaires.

Nous ne pourrions assez exprimer, à l'honorable Ministre, la gratitude des amis de l'*Art public* pour cette bonne initiative.

Bien que ce moyen de « culture » esthétique fut préconisé en des vœux successifs, trop peu de chose avait été fait et M. le Ministre doit avoir été lui-même soucié de l'inertie générale, car son action est celle d'un chef clairvoyant qui veut que de réels progrès se réalisent. Nous sommes ravis de ce qu'un ministre ait pris la détermination de s'adresser publiquement aux instituteurs afin de leur faire mieux apprécier l'utilité primordiale de la beauté de tous les éléments scolaires.

M. le Ministre fait suivre son discours aux instituteurs d'une notice pour la culture botanique, à leur usage et à celui des élèves, notice rédigée clairement par M. Marchandise, chef de culture du Jardin botanique de l'Etat. M. le Ministre offre ainsi des moyens d'exécution à ceux qui le comprendront théoriquement et c'est le succès préparé d'une originale intervention ministérielle, hautement louable.

Lorsque l'honorable Ministre dit que c'est par une judicieuse interprétation du programme de l'enseignement primaire, que les instituteurs réaliseront, autant que possible, l'œuvre indiquée, un idéal de beauté morale pouvant s'éveiller par l'étude de chaque branche, une suite pratique pourrait cependant faire défaut à ses conseils, attendu que le programme, surchargé de matières conventionnelles, est impropre à la culture esthétique. Le dessin, qui devrait être à la base de l'enseignement et de toutes les matières positives, en est encore isolé et continue à être illogiquement enseigné.

De nos jours, l'instruction favorise, sans doute, les mentalités fonctionnant automatiquement d'après les barêmes, qui ont la mémoire des *mots* sans *les choses*, dirait un *Comménius*, mais elle ne laisse *étudier*, penser personnellement, que sous menace, pour l'enfant doué, de ne pas « suivre » et de devenir mauvais élève !

La discipline scolaire actuelle exige l'application uniforme, nivelante, du programme,



CLASSE FLEURIE : ÉCOLE COMMUNALE, SAINT-GILLES-BRUXELLES.



à une population généralement trop nombreuse des classes et l'éducateur ne peut assez pratiquer la mesure du vrai.

M. le Ministre s'en doute bien, car il craint le zèle superficiel par l'interprétation abusive qui pourrait être faite de ses recommandations et il met les instituteurs en garde contre une exagération florale qui leur ferait perdre de vue l'économie didactique nécessitée par l'ensemble des éléments de beauté à l'école. Mais, à la page onzième de la brochure ministérielle, figurent deux lignes qui révèlent la grave erreur fondamentale contre laquelle il faut réagir en Belgique et dans tous les pays de progrès : « *Il va de soi que les prescriptions de l'hygiène scolaire doivent toujours primer les règles de l'esthétique.* »

En effet, ces prescriptions doivent primer des règles d'illogique, mais la *Connaissance du Beau,* logiquement inhérente à la juste conception des besoins scolaires, comment pourrait-elle contrarier des prescriptions dont elle doit être la bonne application réalisant l'hygiène complète? Les raisons d'hygiène et de beauté à l'école sont les mêmes et y déterminent pédagogiquement, dès le principe, l'espace, l'éclairage, les proportions, les formes de l'utile.

Les deux lignes sembleraient associer M. le Ministre à cette stérile pédagogie qui traite isolément des matières à éléments connexes, rendant étrangères, les unes aux autres, des pratiques professorales qui doivent être homogènes, mais le commentaire qui accompagneces lignes. doit les faire interpréter dans le sens d'une période transitoire où les instituteurs n'ont pas encore assez d'expérience esthétique. M. le Ministre cite même l'exemple d'un professeur qui assombrirait et obstruerait sa classe en la décorant de plantes. Pareille décoration scolaire, opaque, lourde, disproportionnée, serait hygiéniquement mauvaise étant esthétiquement absurde.

Cet exemple d'*esthétique primant l'hygiène,* démontre élémentairement par antithèse, l'inséparabilité de l'esthétique et de l'hygiène, et le devoir de l'instituteur qui doit les comprendre en parfaite unité d'application.

Il n'est pas de convention esthétique possible dans la pratique et les emprunts d'art, quels qu'ils soient, sont d'utilisation superficielle. Il n'y a que la seule bonne règle qui commence et finit avec une application dans l'art de concevoir les formes scolaires, de les rendre expressives, harmonieuses, éducatrices. Cet *Art à l'école* sera dans l'ameublement et la décoration des classes, comme dans leur dispositif d'architecture, et dans toute leçon de choses comme dans l'enseignement en rapport avec la nature dans laquelle les élèves iront préciser et fortifier par le dessin, leurs études et applications scientifiques. C'est, en résumé, l'argumentation qui prévalut l'an dernier au Congrès français de l'Art à l'école, à Lille, où le Secrétaire général de l'Institut international d'Art public appuya les vœux réformistes de M. Quénioux. En voulant décider l'assemblée à les adopter, le Délégué de notre Institut exposa sa définition du dessin dans l'enseignement, et fut amené à la formuler en un vœu radical que l'assemblée vota unanimement.

Il importe peu, disions-nous, pour les futurs instituteurs et pour les élèves, de pratiquer un dessin d'après nature qui est de fantaisie, mais ils doivent pratiquer dans la nature le dessin précisant l'observation et la connaissance des matières scientifiques, pour se diriger sûrement, à l'école, vers leurs buts d'étude et d'application, et après l'école, par le dessin avec les outils, vers leurs buts de travail. Nous reprendrons ce sujet dans notre prochain numéro en





un exposé sur le libre dessin des enfants suivi du dessin pour l'enseignement scientifique dans la nature. *(L'Ecole dans la nature,* fascicule III-IV de l'*Art Public.)* En attendant, il est encourageant de constater que le Gouvernement français, sur l'avis conforme du Conseil national de l'Enseignement du dessin, a fait entrer le vœu radical du Congrès de Lille dans le domaine de la pratique; ce vœu est, en quelque sorte, la substance de la réforme décrétée à la fin de l'an dernier. Cela n'a pas traîné; en moins de six mois, le nouveau programme était publié et mis en vigueur dans les écoles de France. Nous souhaitons voir la Belgique et tous les pays où l'enseignement public est en grand honneur, suivre franchement l'exemple français.

L'*Art à l'école* ne pourrait être un habillage artistique; il sera la forme de l'école et de l'enseignement mêmes, pour leur intégralité éducative; mais comment l'exprimer, cet art? et comment l'enseigner par toute science, sans être exercé et expérimenté en l'étude des beautés naturelles qui enseignent l'harmonie jusqu'à rendre difficiles, sinon impossibles, des fautes de goût à l'école, lesquelles seraient des fautes d'hygiène et, même, pour les pratiques manuelles, des fautes de construction, dont jamais éducateur ne devrait donner le mauvais exemple? L'éducateur a-t-il, actuellement, l'expérience nécessaire à cet égard? Lui demande-t-on de l'avoir? L'octroi du diplôme professoral l'oblige-t-il à des études et à des examens pratiques? Sait-il bien voir et dessiner les formes naturelles des sujets d'enseignement scientifique?

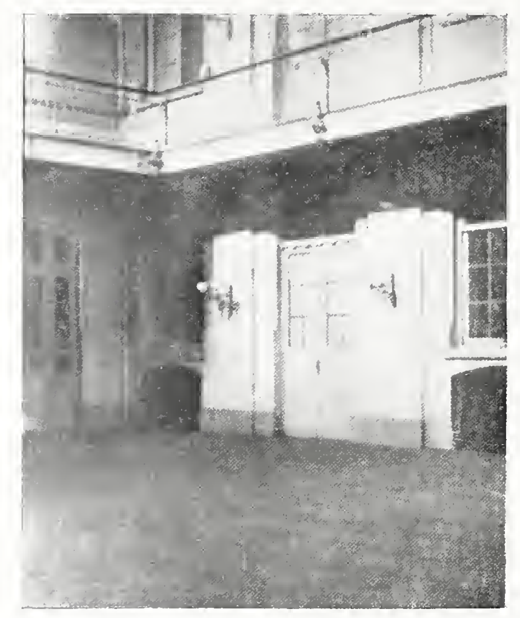
Une école qui, par l'essence même de son enseignement, est propice à un idéal naturel de beauté, est celle de 4[me] degré primaire, dont la commune de Saint-Gilles a donné l'exemple et qui tend à se généraliser en Belgique.



Cette école, qui cultive intégralement l'esprit des enfants en les exerçant aux pratiques de la terre, du bois, du fer, en même temps qu'elle enseigne les sciences, est l'école de l'avenir, car l'enseignement populaire, pour être fécond, doit pouvoir développer le tempérament dans son entité et alimenter ses aptitudes et applications ouvrières, créatrices. Lorsque l'école du 4[me] degré ira dans la nature pour inspirer et préciser ses études et ses pratiques, le goût et le dessin individuels l'y fortifieront, l'y féconderont. L'an dernier, son porche, rue de Plaisance, était couronné floralement, comme celui de l'école de la place de Bethléem. Toutes les écoles de la commune, dont l'architecture le permet, seront d'ailleurs décorées tous les ans, car l'administration communale de Saint-Gilles avait pris une mesure de prévoyance à cet effet; elle a installé deux serres : l'une, pour alimenter la décoration des classes; l'autre, de plantes décoratives, pour les fêtes de la commune.

Les élèves peuvent, sous la direction professorale, prendre soin du fleurissement de leur classe; mais, il faut pouvoir les y aider pratiquement.

La décoration des cours et des locaux de réunion générale relève de la sollicitude administrative et doit être conçue, non en de partiels enjolivements de



ÉCOLE COMMUNALE DE FILLES, A SAINT-GILLES
Un coin du préau, avant et avec sa décoration florale.



fenêtres, mais pour l'ensemble architectural qui motivera, limitera, en des données déterminées, la verdure décorative, laquelle sera essentiellement indigène.

Les deux décorations florales, l'intime et la générale, seront d'hygiène esthétique; les plantes nuisibles ou impropres dans l'occurrence, étant écartées, il faudra à ces décorations, pour vivre, ce qui est nécessaire au petit monde des écoles. Et si les plantes se rabougrissent et meurent, bien qu'étant soignées, c'est qu'il pourrait manquer, aux enfants, de l'oxygène et de la lumière. Des améliorations d'aérage et d'éclairage s'imposeraient en conséquence.

Connaissant l'existence des serres installées par la commune de Saint-Gilles pour encourager et pour compléter l'ornementation florale des écoles et des fêtes, nous avons voulu voir l'école des enfants du peuple de la rue de Bordeaux, où la directrice nous montra spontanément, surprises en leur réalité quotidienne, laborieuse, des classes aux croisées bellement fleuries et aux murs garnis adorablement de toutes espèces de choses gentilles faites ou données par les institutrices et les élèves. Malgré des pancartes odieusement intuitives de la flore, de la faune, de l'anatomie et de l'anti-alcoolisme, dons nationaux à supprimer! le charme d'un germinal esthétique de l'enseignement s'y élève en une promesse naturelle d'idéal scolaire.

Nous avons sollicité l'autorisation de reproduire une de ces classes fleuries et vous voyez, avec le fleurissement des fenêtres, une décoration murale, réalisée — *pauvreté n'est pas vice* — au moyen de petits travaux à l'aiguille, des fillettes.

Pour la décoration d'ensemble, celle du grand préau de la rue de Bordeaux est une réponse exemplaire, faite à l'invitation générale de M. le Ministre des Sciences et des Arts, par un Echevin vigilant de l'instruction publique. La lumière et l'aérage font relativement défaut à ce vaste hall et les plantes décoratives devront y être renouvelées en attendant de prochaines améliorations qui seront — hygiène esthétique — propices à la vie des plantes comme à la santé des enfants et à la beauté de leur école.

Le bien concret à l'école sera donc la beauté réalisée dans l'occurrence et cette beauté scolaire, précisément conçue dans la connaissance esthétique de l'hygiène, se particularisera, saine et morale, pour son office d'enseignement éducateur, ce qui réalisera les vœux de l'Art public et de son Protecteur, M. le Ministre des Sciences et des Arts de Belgique.

EUG. BROERMAN.

HORS-TEXTE :

Coin de classe fleurie

ÉCOLE COMMUNALE, RUE DE BORDEAUX
SAINT-GILLES-BRUXELLES.



UNE CLASSE FLEURIE
DE L'ÉCOLE COMMUNALE DE FILLES
RUE DE BORDEAUX
SAINT-GILLES — BRUXELLES

CHRONIQUE DE L'ART PUBLIC





LA MAISON DE MISTRAL A MAILLANE.

Les Fêtes jubilaires Mistral.

Des fêtes, qu'on aurait voulu uniques, sensationnelles, et qui, pour des raisons dont nous ne pouvons entretenir nos lecteurs, seront d'une trop modeste envergure, si tant est qu'elles réussissent toutefois, car on s'y prit trop tard, des fêtes, disons-nous, s'organisent en Arles pour le Jubilé de Frédéric Mistral, le grand Maillanais.

1909, c'est d'abord le cinquantenaire de *Mireille*. 1909, c'est l'année qui fait entrer le Poète de la Provence dans un quatre-vingtième « printemps ». 1909, enfin, c'est l'achèvement du Palais du Felibrige, c'est la refonte de l'ancien Museon Arlaten !...

Pour fêter dignement tant de mémorables choses, les amis du Maître rêvaient d'un grandiose programme. C'eût été, dans le prestigieux « entonnoir » des Arènes, du Vieil amphithéâtre Romain, la réunion de tout ce que le pays d'Arles compte de jolies filles restées fidèles à la tradition du costume provençal. Et cette corbeille de fleurs *offerte* au chantre des brunes filles du soleil eût été l'hommage le plus délicat et le plus poétique qui se doive au chantre de *Mireille*. Les amis de Mistral rêvaient aussi d'un défilé figuratif : sept chars, représentant chacun une œuvre du poète : *Mireille, Nerto, Lis Isclo d'or, Calendau, La Reino Jano, Lou pouemo dóu Rose* et le *Museon Arlaten* Cela eût été symbolique et splendide, un « numéro » d'art public merveilleusement jubilaire.

Au lieu de tout cela, nous ne verrons qu'une réédition, une « ressucée » des fêtes de 1899, données à l'occasion de l'inauguration du premier Museon Arlaten, c'est-à-dire : un *Bal Mireille*, en un cadre vulgaire cette fois, et une représentation de *Mireille* aux Arènes, avec l'aléa de pareilles représentations en un semblable vaisseau...

Souhaitons, néanmoins, grand succès à ces manifestations provençales. Et qu'à défaut des munificences rêvées, les étrangers accourus se grisent de soleil, d'azur et de poussière !

HONORÉ DAUPHIN D'ARLES.



MISTRAL PRÉSIDANT A LA FESTO VIRGIMENTO, ARLES.



DANSEUSE SACRÉE
BRONZE TROUVÉ A HERCULANUM
MUSÉE DE NAPLES

C'est donc une commission spéciale italienne, constituée par M. Rava, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui est chargée de diriger et de surveiller la reprise des fouilles d'Herculanum. Le Parlement italien a accordé les premiers fonds, au delà d'un demi-million, et ceux-là même qui dans tous les pays s'étaient associés au généreux projet du savant professeur Waldstein de l'Université de Cambridge, ne peuvent qu'applaudir, avec celui-ci, à la fière et crâne détermination du Gouvernement et du Parlement italiens. Ces derniers ont donné la haute mesure de leur conscience esthétique et des devoirs qu'imposent les grands héritages de la civilisation, puisqu'ils ont voulu s'imposer les plus grands sacrifices pour les faire déterrer, comme à Pompéi et à Herculanum, faisant bénéficier moralement l'Italie de l'émotion esthétique universelle que donnent ses splendeurs révélées après vingt siècles d'ensevelissement.

C'est d'un noble exemple, et si l'initiative du professeur Waldstein et l'association des donateurs de tous pays n'y sont pas étrangères et peuvent l'avoir hâté, cela n'en est pas moins un admirable signe de la fierté artistique de l'Italie. Il est à remarquer en effet que toutes les populations italiennes applaudissent à l'initiative gouvernementale et ne reculent pas devant l'énorme dépense qu'elle entraîne, bien que le projet Waldstein eût laissé au pays la propriété des objets découverts dans



MAGASIN D'HUILES A HERCULANUM

les fouilles, tout en lui épargnant la dépense. Cette fierté est digne du passé de ces peuples si artistes, aujourd'hui réunis en un idéal commun d'existence politique.

Le Ministre Rava, patriotiquement inspiré, a pris une responsabilité dont le monde civilisé le félicite chaleureusement et que tous nos vœux accompagnent. Il a décidé que le travail et les trouvailles de la Commission des fouilles d'Herculanum seraient décrits et publiés officiellement, et que ces descriptions et publications profiteraient également aux étudiants et aux écoliers étrangers. La composition de la commission est d'ailleurs elle-même une garantie donnée à toutes les espérances : M. Gattini, directeur du Musée de Naples, les Professeurs Gabrici et Dall'Osso de Naples, le Professeur Sogliano, directeur des excavations de Pompéi, M. Avena, directeur de la conservation des monuments de Naples.



VUE DE PORTICI SUR HERCULANUM

LA RECONSTRUCTION
DES VILLES AMÉRICAINES

Ces dix dernières années ont vu se former des architectes habiles, animés du goût le plus vif pour l'art moderne dans ce qu'il a de plus novateur et de plus hardi. La plupart des villes de l'Union ont été rebâties, ou sont en train de se rebâtir et la longue liste des travaux en projet ou en exécution, dressée par M. Woodruff, vice-président de l'*American Civic Association*, et que l'on trouvera ci-après, montre quelle est l'activité déployée aux Etats-Unis pour l'esthétique urbaine :

GROUP AND CITY PLANS

1. The Park System of Columbia; Report of the Senate Committee, 1902.
2. Report on the group plan of the Public Buildings of Cleveland, by Daniel H. Burnham, John M. Carrere and Arnold W. Brunner.
3. The Philadelphia Parkway Project, 1902
4. Civic Centre Warner
5. Civic Art in Europa Milo R. Maltbie, 1903.
6. Sixteenth Annual Report of the City Park Association of Philadelphia, 1904
7. Public Buildings. Compiled by F. L. Ford. Municipal Art Society of Hartford, 1904
8. Milo R Maltbie. The Outlook, 1904
9. Cleveland Chamber of Commerce, 1904.
10. Report of D. H Burnham on the Improvement and Adornment of San Francisco
11. Report on the Proposed Improvements at Manila. D. H. Burnham, 1905.
12. American Park Systems. Report of the Philadelphia Allied Organizations.
13. The Development of Public Grounds in Cities and Villages, George A. Parker. Clemenson College, South Carolina
14. Report on Detroit, F. L. Olmsted.
15. Report on Indianapolis Carroll Brown.
16. Report on Springfield. Special Parkway Commission N. D. Bile, Chairman.
17. Report on Toronto (Canada). Toronto Association of Architects, William R. Gregg, Registrar (in) 6th Annual Proceedings.
18. Report of the Board of Commissioners, 1906, Boston, Department of Parks.
19. Report upon a System of Public Reservations District of Providence. 1906.
20. Improvements to the American Institute of Architects. By Frank Miles Day, 1905
21. Improvement of Columbia, S C. Report to the Civic League by Kelsey and Guild.
22. Plan of Improvements to Toronto Ontario Association of Architects 1906.
23. Report on Buffalo. George L Cary
24. Colorado Springs C. M. Robinson.
25. Report of the Capitol Approaches Commission the City of Saint-Paul.
26. Society of Architects by its Committee on Municipal Improvements 1907.
27. Improvement of the City of Denver. Fort Art Commission By C M. Robinson
28 Improvements in Denver Art Commission
29 Greenville; S. G. Report to the Municipal League by Kelsey and Guild
30. A City Plan fort St. Louis. Civic League of St. Louis, 1907.
31. Report of the Arsenal and Armory Commission, 1907.
32. Report on Oakland, Ch. M. Robinson.
33 New-York City Improvement Commission, 1907.
34. Proposed Metropolitan Park Commission In Milwaukee Joseph McC. Bell.
35 Walla Walla, Washington Report of John C. Olmsted.
36. Pittsburg Chap. A. I A. byits Committee.
37 Report on Honolulu Hawaiian Promotion Committee. Charles M Robinson.
38 Essex County, N J. Park Commission. William J Davis, Harrison N J.
39 Improvement Montreal, Quebec Architects Association.
40. Atlantic City, N. J. William B. Bell, the Chalfonte. Carrere & Hastings
41. Seattle, Washington, John C. Olmsted.

UNDER CONSIDERATION AND SUGGESTED.

Chicago. Merchants Club D H Burnham
Atlantic City. Carrere & Hastings
How Minneapolis Civic Center. A. P. Lyman
San Diego, Caligornia.
Los Angelos
Cincinnati Municipal Art Society
Proposed Park System for Wilkesbarre.

L'ambition de tous les Américains, dit M. Woodruff, dont nous résumons ici la copieuse et intéressante étude, est de faire de Washington, non seulement la reine de l'Amérique, mais la reine du monde. Ce serait le « Paris de l'Amérique, mais un Paris où l'on aurait profité de toutes les leçons des siècles, une véritable ville modèle ». On a lu, du reste, dans le premier numéro de l'*Art public*, l'article de M. Glenn Brown sur les transformations de Washington.

De Chicago, la ville caractéristique de l'énergie américaine, la ville du « Je veux », on veut aussi faire une cité modèle, mais on y poursuit un objectif différent. Tout en profitant de l'admirable situation de la ville au bord du lac Michigan pour lui donner de l'agrément et de la beauté, elle serait avant tout la ville des gens d'affaires. Tel est l'idéal rêvé par le *Merchant's Club* et qui est réalisé en projet par l'éminent architecte Daniel H. Burnham, l'auteur du grandiose plan de San-Francisco, dont il a fait un exposé dans notre organe. M. Burnham, dit M. Woodruff, auteur de tant de plans destinés à rendre belles des villes américaines, semble avoir voulu faire de Chicago, sa ville natale, la plus belle de toutes. Le plan de Philadelphie est également très ingénieux et très artistique. Le maire de la ville, M. Reybrom, a pu faire adopter une loi instituant à Philadelphie un jury d'art, se composant du maire en fonctions, d'un architecte, d'un peintre, d'un sculpteur. Ceux-ci se consacrent exclusivement à contrôler les plans, bâtisses, etc. Rien ne peut être fait sans leur consentement.

on ne peut rien changer non plus à la décoration existante sans leur approbation. En second lieu, tout nouveau plan de bâtisse leur doit être soumis, ils ont la mission de faire respecter les parcs, canaux, lacs, squares de la ville; rien ne peut s'y faire de nouveau sans eux. De plus, ce jury indique les emplacements pour les nouvelles bâtisses qui, placées en évidence, augmentent la beauté de la ville.

Elle a choisi le terrain pour la grande bibliothèque publique. On achève de bâtir un Institut Franklin, et un musée d'art est « amorcé ». On se propose de bâtir un grand hall de sciences; en un mot, tout sera remanié pour faire de la ville une cité modèle.

Pour New-York, qui est un immense amas de bâtisses sans ordre, on a fait un projet d'embellissements et de reconstructions qui ne pourra certainement être terminé avant plusieurs années. Ce que M. Glenn Brown a écrit dans le fascicule III-IV de l'*Art public* nous a clairement renseignés. A Boston, il y a un plan de M. Sylvestre Baxter, premier secrétaire de la commission métropolitaine pour l'embellissement de la ville, qui veut construire au milieu de la Charles' River, qui traverse la vieille capitale du Massachussets, une île dans laquelle on élèverait de splendides monuments. Il existe beaucoup de plans individuels fort beaux, mais on voudrait les voir centraliser en vue d'un plan d'ensemble. Pour ce qui concerne la transformation de Saint-Louis, dit encore M. Woodruff, elle réalise en quelque sorte la perfection. Plusieurs associations se sont fondées pour le mettre en œuvre, et la municipalité y travaille elle-même de tout son pouvoir. Quant aux transformations et à la reconstitution de San-Francisco, nous la savons poursuivie avec ardeur d'après le plan du génial Daniel Burnham.

On voit, par ce rapide exposé, que toutes les villes des Etats-Unis sont en train de se renouveler, car l'exemple des grands centres a été suivi dans beaucoup de petites villes et particulièrement dans la Colombie et dans la Caroline du Sud.

CLINTON-ROGERS WOODRUFF,
Premier Vice-Président de l'Association Civique Américaine.

Les Parcs de Boston

« Notre Boston mérite une petite place dans les annales de l'Art public. Vers le milieu du siècle passé, le *Common* de Boston, avec ses seize hectares de terrain, était le plus grand parc de ville du monde; et, à cette epoque, on avait déjà, à Boston, le goût de l'art communal. On trouvait moyen d'établir, à côté du *Common*, le *Public Garden*, un des attraits de la Ville. On reproche au *Public Garden* de ne pas être naturel; il est vrai que les transformations que subissent ses plates-bandes et parterres, de masses de tulipes et de jacinthes en tapis de violettes et de pâquerettes, en taillis d'azalées ou de roses, et, encore, en plantations de lis, le tout mélangé de palmes, d'hibiscus, de latenas et de crotons, ont un aspect presque théâtral, sans parler du vaste appareil de serres qu'il faut entretenir pour alimenter le jardin; mais, après tout, nous avons là un des plus jolis jardins municipaux du monde, toujours frais, soigné et varié. Outre le *Public Garden* et le vieux *Common*, qui sont visités par des centaines de milliers d'étrangers, notre ville possède des nouveaux parcs, reliés en chaîne, dans lesquels on peut parcourir près de cinquante kilomètres de route parmi les arbres et les fleurs. En fait de monuments, nous sommes encore pauvres.

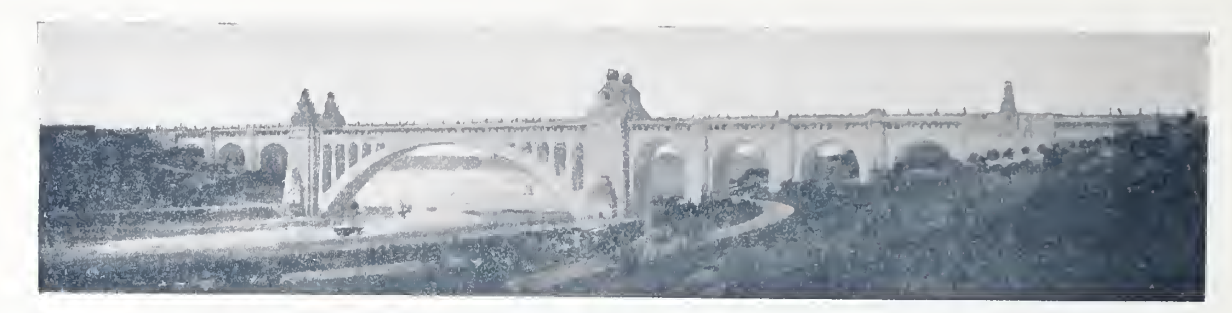
» Le monument le plus réussi que nous possédions est celui du général Washington, dans le *Public Garden*, devant les Champs-Elysées de Boston. Largement éclairé, entouré de fleurs en masses variées, et se détachant sur le fond lointain des arbres du *Common*, le monument est d'un effet heureux. De toutes les statues de nos villes d'Amérique, celle-ci me paraît la mieux placée.

» Outre la statue du général Washington, notre *Public Garden* possède plusieurs monuments, assez bien réussis, pour la plupart, comme sculpture, mais manquant de cette harmonie de proportions indispensable à toute œuvre d'art public. »

T. M. CLARK,
Architecte à Boston,
Président de la Section d'Art public de l'Association des Architectes américains.



PUBLIC GARDEN A BOSTON.



NEW-YORK. — HUDSON MEMORIAL BRIDGE

L'Art public à New-York

Lorsque l'œuvre nationale belge de l'Art public (art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique), organisa ses premières expositions, il y a une quinzaine d'années, le promoteur de l'œuvre reçut la visite de M. Milo R. Maltbie, homme de lettres-esthète à New-York, venu tout exprès d'Amérique pour étudier sur place la naissance de ce mouvement d'art de haute civilisation, disait-il, qui avait impressionné et enthousiasmé le monde américain. Nous lui exposâmes notre programme, nos efforts passés et présents.

Bientôt après sa visite, M. Maltbie nous fit connaître qu'un comité de l'Art public était également créé à New-York et qu'il espérait en son action. Depuis, ce comité est devenu officiel. Il est présidé, d'après son rapport de 1907, par le Maire de la cité de New-York, l'honorable George B. Mc Clellan, assisté de MM. Pierpont-Morgan, président du Musée métropolitain d'art; A. Augustus Healy, président de l'Institut Brooklyn des arts et des sciences; John Bigelow, président de la Librairie publique de New-York; Frank D. Millet, artiste-peintre, John Boyle, sculpteur; Walter Cook, architecte; Arnold Brunner, architecte; des *laymans* Robers Forest, John Pine; Howard Mansfield, secrétaire général et de M. Maltbie, secrétaire.

La Commission, prenant sa tâche à cœur, s'est vraiment souciée des intérêts municipaux de l'art. Elle prépare l'avenir artistique de la métropole et l'on sait combien cette tâche est complexe en raison même d'un développement urbain colossalement rapide et vaste, sèchement utilitaire. Nous disons, sèchement, pour distinguer l'utilité conçue comme elle l'est aujourd'hui par les administrateurs métropolitains. Ils ont compris combien nous étions dans le vrai en mettant les pouvoirs publics en garde contre cette opinion absurde que l'utilité écarte l'art en principe et en pratique, tandis que l'utilité n'est complète que par l'art qui doit la réaliser pour toutes les applications du progrès, selon les divers besoins ethniques et nationaux.

La Commission réagit efficacement contre la banalité et le mauvais goût; et elle fait remplacer progressivement par des formes inspirées de ces principes, les objets d'utilité publique banals ou grotesquement pittoresques. Nous donnons, à titre d'exemples, deux fontaines usuelles, l'une, la déclassée, en rengorgement paonnesque, et l'autre, la remplaçante, simple, pratique et presque élégante. Il en est de même de ce pont : *Hudson memorial Bridge*, qui a du caractère en sa logique d'adaptation décorative au site fluvial; il marque un progrès américain vers la fusion, en pratique d'unité esthétique, des conditions matérielles et des conditions *idéales* — qui doivent être les mêmes conditions — des travaux publics. Nous en complimentons l'auteur, les autorités de l'*Art Commission* et les édiles de la ville de New-York.



FONTAINE USUELLE NOUVELLE.



FONTAINE USUELLE SUPPRIMÉE.



LA MATERNELLE

*L'architecte Henri Simmen, de Paris, avait exposé au Salon d'Automne de 1908, les maquettes d'une école maternelle. Le succès de son exposition fut d'autant plus mérité, qu'elle avait un caractère économiquement pratique en même temps que sainement esthétique. L'auteur a fait pour l'*ART PUBLIC, *une description précise et complète de son œuvre charmante autant qu'utile, élaborée avec le concours de Mlles Brès et Jeanne Girard, représentée par les belles idées de bonté prévoyante de la première et par le beau livre* L'ÉDUCATION DE LA PETITE ENFANCE, *de la deuxième, qui lui ont facilité sa tâche d'artiste* MATERNELLEMENT *inspiré pour les progrès à réaliser dans l'éducation première de la jeunesse.*

*Nous publions cette étude en remerciant M. Simmen et ses bonnes collaboratrices, pour l'initiative qu'elle fait bien connaître aux amis de l'*ART PUBLIC, *et nous souhaitons que le meilleur profit en soit fait.*

L'école maternelle est, pour le tout petit que la mère conduit la première fois, un lieu antipathique, c'est la claustration en un local froid, morne, c'est la tutelle de gens sévères.

La Maternelle doit avoir l'abord brillant d'une jolie maison, aux grandes fenêtres, construite en matériaux de couleurs gaies, avec un toit de tuiles bien rouges. Si nous sommes au village, quelques plantes grimpantes en orneront le porche. Il faut éviter le style officiel.

La Maternelle sera construite, non sur un modèle conventionnel, mais en harmonie parfaite avec le site. La large avancée du toit annoncera un abri tranquille et sûr, les dimensions du porche, un accueil hospitalier.

Le terrain sera choisi dans un lieu bien aéré, d'un accès facile par tous les temps, loin de tout établissement bruyant, insalubre, ainsi que des cimetières.

L'étendue superficielle sera d'environ 8 mètres carrés par élève. Elle ne pourra toutefois être inférieure à 400 mètres. La disposition de la construction sera déterminée par l'orientation, le climat de la région, en observant les conditions d'hygiène et de configuration, avec des ouvertures libres sur le ciel et surtout une distance étudiée des constructions voisines.

Les locaux à l'usage des enfants seront au rez-de-chaussée, surélevés de deux ou trois marches de 15 centimètres. Ils comprendront :

Le vestibule. — Ce vestibule servira de salle d'attente pour les parents. Il sera le plus gai, le plus lumineux possible, décoré surtout de plantes vivantes. La directrice y accrochera une cage d'oiseaux. Il y aura donc, dès l'entrée, des fleurs et des chants pour remettre de la gaîté au cœur des pauvres effarouchés qui viennent une première fois.

Le parloir. — Ce parloir servira de cabinet de travail à la directrice, qui y recevra les parents. Une porte donnera sur le vestibule et une autre dans l'intérieur de la Maternelle.

Le vestiaire. — Une femme de service aidera les tout petits. Les vêtements seront placés sur des porte-manteaux métalliques montés sur roulettes, afin d'être portés au dehors s'il y a lieu. Les porte-manteaux mobiles seront légers, les enfants étant chargés de les sortir eux-mêmes. Ils acquerront ainsi des notions d'hygiène, de propreté et de soin. Cette pièce sera largement ventilée par des grilles d'aération placées dans le soubassement et en corniche.

La salle de jeux ou préau. — Surface minima : 1 mètre carré par enfant.

Elle servira exclusivement pour les jeux actifs. On y trouvera un minuscule portique avec balançoires, des chevaux mécaniques, des voitures, etc.

Les murs seront garnis de tablettes et de crochets pour les jouets, de tableaux pour les amateurs de dessin, et enfin de bancs pour le repos.

Tout le pourtour sera garni de carreaux en grès cérame jusqu'à 1 mètre 50 de hauteur, sauf aux parties occupées par les bancs, où le grès sera remplacé par un enduit en porphyrolithe, moins froid pour le dos et néanmoins lavable.

S'il est possible d'établir le chauffage par calorifère, on fera circuler une grille tout le long des bancs pour y réchauffer l'hiver les petits pieds froids. Cette grille sera en bois (les grilles de métal seront rigoureusement proscrites, les enfants pouvant s'y brûler en tombant).

La lumière sera prise sur la cour par des portes-fenêtres de plusieurs vantaux, pouvant se replier comme des persiennes métalliques. La salle de jeux sera ainsi la continuation directe de la cour de récréation avec laquelle elle sera de niveau.

Les murs seront largement décorés de paysages.

Les salles d'exercices. — Les salles d'exercices sont en communication avec le préau, soit directement, soit par un couloir d'au moins 1 mètre 50. Elles communiquent entre elles.

La surface de ces salles sera calculée de façon à assurer à chaque enfant un minimum de 1 mètre carré. La hauteur ne pourra être inférieure à 3 mètres 25. Le parquetage sera en porphyrolithe lavable, posé sur couche de matériaux imperméables. Le plafond sera plan et uni. Les angles formés des murs et du plafond seront arrondis.

Le jour sera pris par une grande porte-fenêtre tenant un côté entier de la classe. Elle s'ouvrira comme celle du préau; lorsqu'elle sera ouverte, la salle d'exercice aura ainsi trois côtés de muraille, le quatrième sera la continuation directe du jardin, ce qui permettra de faire la classe en plein air (l'enclos de la Maternelle non occupé par les constructions est divisé en cour de récréation et en jardin; les salles d'exercices auront donc toujours vue sur le jardin). Cette porte-fenêtre sera composée de la façon suivante : du sol à 50 centimètres de haut, panneaux de menuiserie; de 50 centimètres à 1 mètre 50, vitres en verre coulé ordinaire, permettant aux enfants de voir le jardin; de 1 mètre 50 jusqu'au sommet, verre cathédrale remplaçant les rideaux. Enfin, cette porte-fenêtre ne sera munie d'aucun châssis ouvrant, mais de verres perforés donnant une ventilation constante. S'il n'est pas possible d'établir dans les villes ce modèle de porte-fenêtre, les fenêtres descendront jusqu'à 50 centimètres du sol et seront garnies de tablettes pour y déposer des pots à fleurs.

Les règlements imposent une hauteur sous plafond de 4 mètres. Ce n'est pas tant le cube d'air qu'il faut prévoir, que la facilité de le renouveler. Avec des vitres perforées l'aération est constante, le cube d'air, si minime soit-il, sera toujours respirable. Dans les classes actuelles, lorsque l'enfant est assis, il a environ dix fois sa hauteur au-dessus de lui. La hauteur du plafond sera proportionnée à la surface de la salle.

La décoration de la pièce sera ainsi comprise : une baguette moulurée à environ $1^{m}50$ du sol indiquera la cimaise. Le mur sera, dans sa partie inférieure, décoré d'arbustes, de fleurs, de feuillage, d'insectes. La partie supérieure sera peinte en blanc et s'associera au plafond de même couleur.

Mobilier de la salle d'exercices. — Meubles en chêne; table à une ou à deux places, décorées en pyrogravure, fauteuils décorés de la même façon, le tout mobile. La maîtresse donnera chaque semaine un aspect nouveau à la classe. Les tables et les fauteuils seront groupés en demi-cercle autour d'elle. Cet ensemble aura quelque chose de familial.

Le mobilier sera complété par un compendium comprenant : harmonium, boulier, tableau et cadre pour lettres mobiles et, enfin, d'un tableau mobile. L'antique tableau noir deviendra blanc ou gris. On se servira de craie factice noire. Le tableau noir est illogique. Il oblige à écrire ou à dessiner en négatif; il oblige l'œil de l'enfant à faire une transposition en positif. Cela devient absurde lorsque le professeur doit ombrer un dessin avec de la craie blanche.

La pièce sera garnie de placards d'angles, servant de porte-manteau pour la maîtresse et d'abri pour objets d'enseignement. Les portes de ces placards, vitrées, permettront l'exposition de gravures. Le dessus de ces placards sera incliné pour empêcher les dépôts de poussière.



La salle à manger. — Cette salle, décorée d'une cimaise d'arbres fruitiers ou de fruits, sera pourvue d'une porte-fenêtre du même modèle que celle des salles d'exercices. Elle permettra l'illusion des repas en plein air. Le parquet sera lavable. A l'entrée (en communication avec la salle de jeux) le mur sera garni de tablettes à claire-voie et de crochets pour les paniers et les serviettes. La paroi principale sera meublée d'un buffet-dressoir, à hauteur des enfants, leur permettant de

mettre le couvert eux-mêmes. (La femme de service recevra avant chaque repas quelques enfants destinés à mettre le couvert sous sa direction. Cette équipe sera renouvelée tous les huit jours par moitié, les anciens mettant les nouveaux au courant.) Le dressoir sera garni, en plus de la vaisselle de service, de vases et d'assiettes décoratives. La table sera ovale (les tables carrées seront proscrites pour leurs angles) avec un dessus en porphyrolithe lavable. La maîtresse prendra place sur un siège élevé pour dominer toute sa petite famille.

Salle de propreté. — Cette pièce, de dimension oblongue, aura son entrée sur la salle de jeux et sa sortie sur la salle à manger. Elle sera entièrement revêtue de carreaux de céramique blanc pour la partie supérieure, et de carreaux décorés de plantes aquatiques de couleurs vives pour le soubassement.

Dans sa longueur, la salle de propreté sera pourvue d'un lavabo. Les cuvettes ne seront d'aucun système à bascule, à bouchon ou à robinet. Elles seront remplies et vidées par des robinets de commande évitant les fausses manœuvres et les détériorations, et suppriment l'astiquage des robinets.

Une cuvette cependant sera indépendante du système, pour les besoins imprévus et isolés, tels que lavages de blessures. L'ameublement sera complété par des séchoirs portatifs.

Salle de repos. — Cette salle sera garnie de petits lits en fer avec couchettes en tissus à grosses mailles (genre hamac). Une cloison sera vitrée et donnera sur une salle d'exercices, pour permettre à une maîtresse de surveiller le sommeil des enfants. Les murs n'ont besoin d'aucune décoration, mais seront enduits de peinture lavable de teinte grise (propice au repos). La porte-fenêtre sera vitrée en verre cathédrale bleuté. Cette baie sera garnie d'une portière en toile bise. Sur des tablettes, à 2 mètres du sol, on entretiendra, l'été, des plats avec solution de formol à 10 p. c. pour la destruction des mouches. Un angle de la pièce, enclos d'une cloison vitrée, formera chambre d'isolement pour les cas d'indisposition suspecte, et sera garni de lits et d'une pharmacie élémentaire.

Cuisine. — La cuisine sera vaste, claire, prenant le jour directement de l'extérieur, avec des murs en carreaux de céramique, hotte en verre, sol carrelé. Elle sera en communication facile, mais non directe, avec la salle à manger.

Cour de récréation. — La surface ne pourra être de moins de 3 mètres par enfant et jamais d'une superficie moindre de 150 mètres. Le sol sera sablé, seul les passages des trottoirs seront en bitume et sans saillies. Le sable sera assez fin pour permettre les jeux de petits pâtés. Le nivellement assurera un prompt écoulement des eaux. Jamais les eaux ménagères ne devront y passer à découvert. La cour de récréation sera plantée d'arbres d'essences diverses afin d'obtenir différents degrés d'ombre suivant les saisons.

Eviter les arbres à feuillage épais, tels que le marronnier, qui assombrissent et donnent de l'humidité; éviter également les arbres à floraison trop odorante, acacias, tilleuls, etc.

Jardin. — Le jardin sera, d'un côté, contigu à la cour de récréation séparé par un treillage à larges mailles, d'un autre, aux salles d'exercices et à la salle à manger. Il divertira l'œil et sera en même temps instructif. On y réunira les plantes qui réjouissent, les plantes qui nourrissent et les plantes qui guérissent, suivant la formule chère à l'abbé Lemire. Les murs seront garnis de lierre, et l'on dispersera quelques plantes et arbustes à feuillage persistant pour conserver un peu de gaîté l'hiver. Au fond du jardin, le plus loin possible des constructions, un petit poulailler qui amusera et instruira également.

Privés. — Le pourtour de la cour de récréation sera muni d'une véranda qui permettra de se rendre à sec par les mauvais temps, aux privés à l'extrémité de la cour et divisés en cases de $0^{m}55$ de large sur $0^{m}80$ de profondeur. Les sièges, légèrement inclinés en avant, auront une hauteur de $0^{m}23$. Ils seront en faïence vernissée, avec larges rebords, à nettoyage facile.



Logement pour la directrice. — Situé au premier étage, sa superficie totale sera, au minimum, de 60 mètres carrés. Il sera distinct de la Maternelle.

HENRI SIMMEN, Architecte à Paris.

AU BERCEAU DE L'ART PUBLIC

Nos amis d'Amérique s'intéressent infiniment à nos efforts et il ne se passe pas de semaine sans que quelque correspondance américaine ne révèle leur vive sympathie. Nous avons rappelé la genèse de la fondation, à New-York, du premier comité américain de l'Art public. Des comités municipaux d'art public fonctionnent aujourd'hui dans presque toutes les villes des Etats fédérés, sous la présidence effective des maires. Le mouvement est en plein développement et la lettre de William Woodruff, ce grand travailleur-esthète de la *Civic american association*, en témoigne éloquemment.

Parmi les premières amitiés américaines nous rappelons celles, fidèles et convaincues, du directeur de la *The Century Magazin*, du savant architecte, M. Clark, de Boston, et de M. Glenn Brown, l'heureux inspirateur des architectes américains, auxquels nous adressons un fraternel salut en les conviant à venir fraterniser à Bruxelles aux vœux du Bureau permanent de l'Institut, avec un nombre imposant de collègues épris de la plus haute justice sociale, celle de l'*Art public*, et voulant la répandre partout et en tout au profit de tous.

En attendant, il nous est agréable d'exprimer la satisfaction de la visite au promoteur de l'*Art public*, faite par notre collègue américain, l'architecte Olmsted, dont la réputation nous était d'ailleurs déjà connue par le rôle important qu'il a pris dans le développement en Amérique des parcs et des cités jardins. Nous avons reconnu en sa fine et très artiste expression, la belle tâche qu'il remplit et pour la documentation de laquelle il était venu étudier dans les pays d'Europe, les parcs, les cités-jardins et les maisons ouvrières. Voué à la cause nationaliste de l'Art, nous aimons notre point de départ, notre « village » : *Saint-Gilles*, qui est bellement le berceau de l'*Art public*, où ses premiers parrains : Alfred Cluysenaer, Julien Dillens, Jef Lambeaux, Paul Devigne, arrachés de leur vie si noble, Jean Robie, Victor Horta, Maurice Frison et Théo Hannon, prodiguèrent leurs encouragements à notre initiative, née après un laborieux enfantement dans le petit Institut vaccinal de la rue Jourdan à Saint-Gilles où le charmant poète Max Waller nous avait prêté son logement. En parfait villageois donc, nous conduisîmes le distingué collègue américain à notre nouvel Hôtel communal auquel il accorda de larges suffrages pour le nivellement, la plantation, le dispositif, le pittoresque, l'aménagement général, mais dont il critiqua vivement toute la décoration sculpturale, en danse de statues sur corniches, en factionnaires blancs entre fenêtres, en ornements de fer, de pierre, de staff, mal en place, dont un disparate longeron à portée écrasante dans l'escalier d'honneur, des pilliers obstruants avec cintres absurdes, disait-il, aux entrées. Critiquant sévèrement encore l'obscurité du porche donnant accès à l'escalier d'honneur et les plafonds mal en forme, déplorant qu'un monument si bien conçu pour l'ensemble de ses proportions constructives, eut une toilette aussi baroque, les ornements n'étant pas mesurés décorativement et semblant être placés au hasard.



UNE MAISON OUVRIÈRE A SAINT-GILLES-LEZ-BRUXELLES.

Nous partageons l'avis de notre distingué collègue américain. On dirait que le *maître de l'œuvre* n'a plus eu sa liberté de conscience du moment qu'il avait à dessiner un décor quelconque pour le faire exécuter par un collaborateur.

Après l'Hôtel de ville, nous allâmes visiter les

maisons ouvrières édifiées, dans différents quartiers, par l'administration communale. Notre cicérone nous avait réservé pour la fin, celles qui, construites en dernier lieu, avaient bénéficié de tous les perfectionnements (il y en a une quinzaine pour deux et quatre ménages par étage). Notre collègue Olmsted venait de parcourir l'Angleterre, la Hollande, l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, l'Italie, la France, où il avait étudié un grand nombre d'habitations ouvrières urbaines et rurales. Or, ce sont les derniers types réalisés à Saint-Gilles et au sujet de l'économie desquelles il a eu soin de se renseigner exactement, qui ont sa préférence parmi tous les types urbains qu'il avait vu. Ils constituent, a-t-il déclaré, les modèles les plus complets dans l'harmonie des conditions économiques, hygiéniques, esthétiques. Cette opinion était principalement motivée par l'intérieur de la dernière habitation ouvrière, construite rue Gustave Defnet. Exprimé de la façon la plus vivante et la plus agréable, cet éloge inattendu nous rendit presque fier, lorsque notre collègue Olmsted nous pria de féliciter de sa part les édiles de notre « village ». Nous eûmes l'honneur d'écrire à notre bourgmestre, M. Maurice Van Meenen, et à notre échevin des travaux, M. Antoine Delporte, pour leur faire connaitre ce témoignage précieux de l'excellence des maisons ouvrières de la commune.

Bien proportionnées, en une logique originalité de formes simples, les maisons ouvrières urbaines deviendront harmonieuses par leur simplicité même, comme ces charmantes maisons bourgeoises du moyen âge et de la prime renaissance édifiées en des conditions rigoureusement économiques, auxquelles s'ajoutent, au profit d'une plus pure beauté encore, nos conditions rigoureusement sanitaires.

L'habitation ouvrière moderne, répondant à un progrès social, sera un élément important de l'art public national dans l'avenir.

Cette pensée, que nous exprimions encore naguère pour la moralisation par *l'Ecole dans la Nature*, nous fait considérer en exemples, ne pouvant être assez répandus, multipliés et suivis, tous les bons efforts collectifs et administratifs dont résultent les institutions de cités-jardins, parmi lesquelles marquent celles d'Angleterre, de La Haye, de Willebroeck, dont parlait M. Olmsted, et c'est en cela surtout que son opinion doit flatter l'édilité Saint-Gilloise.

Il y aurait eu à visiter aussi des écoles à Saint-Gilles. Mais l'heure étant venue pour le départ de notre collègue d'Amérique; nous lui avons promis la lumière de l'enseignement de notre « village », où naquit l'Art public, à son prochain retour en Europe, pour notre Congrès de 1910.



UNE MAISON DU XIV[e] SIÈCLE, A TOURNAI.

VANDALISME

D'après une monographie du VIIIe siècle, saint Hubert, apôtre, chasseur des Ardennes, succéda à saint Lambert comme Prince Évêque de Liège. Il développa et embellit la ville jusqu'à laisser trace dans l'histoire de son rôle d'édificateur pour l'avenir de la « Cité ardente ».

La fête des chasseurs pourrait donc être aussi une fête patronale pour les amis de l'Art public, d'autant mieux que la poétique légende de la conversion du chasseur-apôtre, ayant inspiré l'art des croyants du Moyen Age, donne lieu, de nos jours, à des messes musicales, accompagnées de cors de chasse, inspirées des profondes harmonies de leurs échos dans la forêt. Nous offrons, de cette même inspiration, l'image d'un groupe en bois, sculpté au déclin du XVe siècle et qui, naguère encore, se trouvait à sa place : un autel dans une abbaye du Tournaisis. Taillé en *vision*, par l'un de ces ouvriers artistes, autant que les Van Eyck ou les Vander Goos, ce chef-d'œuvre de saintcté et de vie, arraché de son cadre religieux, est aujourd'hui presque caché. Il fut exposé, pour la première fois, en 1897, dans le compartiment de l'*Art Public*, organisé par nous à l'Exposition universelle de Bruxelles et nous conseillâmes à son propriétaire de le céder, faute de pouvoir le faire réintégrer dans son cadre, à notre Musée royal des arts décoratifs. Ce chef-d'œuvre a naturellement une grande valeur matérielle et son propriétaire consentit à en faciliter l'acquisition, mais le Musée lui offrit la somme dérisoire de 1,200 francs. Le résultat de cette offre fut que cette épave unique sortit de son pays d'origine, pour être vendue à Mme Louis Stern, qui conserve ses collections d'antiquités à Paris, au faubourg Saint-Honoré, près du palais de l'Elysée.

Il figura au Petit Palais, en 1900, et il est désormais perdu pour le public, à moins d'une générosité de sa propriétaire, laquelle s'honorerait à en permettre le moulage pour le Tournaisis et pour les musées de sculpture comparée.

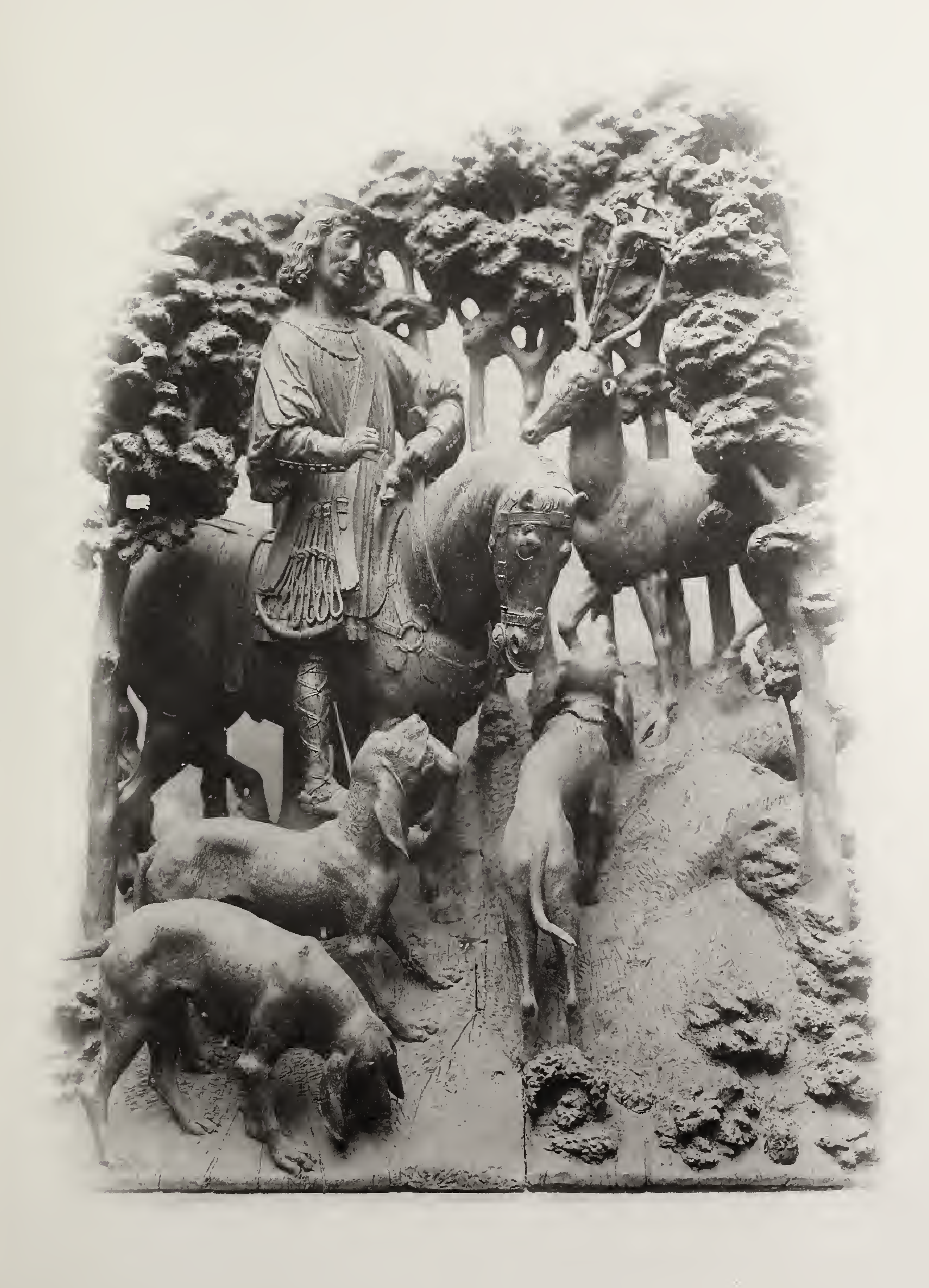
Cet art des humbles et purs artistes qui travaillaient ainsi le bois, la pierre et le fer jusqu'à émouvoir la postérité de leur âme, cet art sera l'art civil et religieux des démocraties de demain.

Nous déplorons l'exploitation des biens concrets de l'esprit, patrimoines nationaux, qui devraient être protégés contre tout vandalisme, alors qu'ils sont brocantés par des détenteurs sans scrupules.

Il faut dénoncer de pareils faits de spoliation et poursuivre ceux qui les commettent, afin d'en empêcher, autant que possible, le renouvellement, en attendant — ô législations! — que la loi protège tous les patrimoines de beauté.

En reproduisant cette puissante, harmonieuse et vivante évocation décorative du patron des chasseurs, nous demandons que la chasse que font aux chefs-d'œuvre du passé les antiquaires et les amateurs égoïstes et vandales, soit surveillée par les pouvoirs civils et religieux, responsables des désaffectations et des brocantages de l'Art public.

HORS TEXTE :
Saint Hubert dans la forêt.
(Gravure sur bois du XVe siècle.)



Education esthétique scolaire.

M. A. Sluys, directeur de l'École normale de Bruxelles, Président de la Section de l'École du Conseil permanent de l'Art Public, avait soumis à la ville de Bruxelles un projet de consultation pratique des directeurs de ses écoles, sur les vœux du III[e] Congrès d'Art Public en matière d'éducation esthétique scolaire. Ce projet approuvé, M. Sluys fut invité à réunir les directeurs sous sa présidence et, après plusieurs séances de délibérations ayant principalement pour objet l'application du programme des vœux auquel M. Sluys lui-même avait essentiellement collaboré, le conseil des directeurs d'écoles de la ville de Bruxelles a adopté un projet qui détaille quelque peu, sans être différent dans son ensemble, le programme d'esthétique scolaire de l'Institut international d'Art public.

Voilà donc les directeurs des écoles de Bruxelles mis d'accord sur tous les premiers devoirs administratifs et professoraux dans cet ordre de choses. Il faut louer l'administration communale de l'encouragement donné par elle à l'initiative de M. Sluys, et nous espérons pouvoir la féliciter de n'avoir pas tardé à donner son consentement aux décisions du conseil des directeurs, afin qu'ils puissent en commencer l'exécution.

L'architecture nationale en Suisse.

Villes et Maisons de campagne.

Nous avons apprécié le beau livre consacré par notre collègue, l'architecte Henry Baudin de Genève, à l'*Architecture scolaire en Suisse*, et nous sommes heureux, aujourd'hui, de pouvoir annoncer une nouvelle publication de ce vaillant propagateur de l'Art public.

M. Baudin constate que, depuis une quinzaine d'années, les habitations suburbaines et champêtres se multiplient On délaisse plus volontiers « l'anonyme et vulgaire caserne locative » et une renaissance de la maison familiale se dessine en une architecture où, au contraire de la maison à loyer, purement utilitaire et sans âme, dans laquelle l'habitant vit dans l'instabilité en un cadre banal, la maison familiale est d'un intérêt captivant. Conçue pour un individu ou pour une famille elle interprète dans les moindres détails des idées, des goûts des besoins à la fois matériels et esthétiques; elle est, en un mot, l'expression tangible de la vie.

Elle permet, de ce fait, aux architectes, l'édification d'œuvres dont la physionomie extérieure, motivée par les conditions matérielles d'adaptation au paysage et au climat, la configuration du terrain, l'emploi des matériaux de construction, s'harmonise intimement avec l'ambiance et les aménagements intérieurs; car la recherche et le souci du « home », du « chez-soi » ont, du même coup, rénové l'art décoratif, le mobilier et les objets utilitaires ou décoratifs Tous les éléments de confort et de beauté de la maison, la cheminée, le poêle, le tapis, la tenture, la ferronnerie, le vitrail, revivent en des créations originales favorisées par les progrès de l'art industriel.

M. Baudin fait un exposé analytique des exemples publiés, mettant en évidence les éléments organiques et constructifs, qui dans leur ensemble, témoignent de la vitalité, de la richesse, de conception et de technique de cette architecture logiquement inspirée

La maison que nous reproduisons et qui a pour auteur l'architecte Indermuhle, de Berne, présente à cet égard un intérêt d'exemple qu'elle partage avec les habitations édifiées récemment par les architectes Fatio, de Genève, Revilliod et Turettini, de Genève, Rittmeyer et Furrer, à Winterthur, Epitaux, à Lausanne et d'autres encore, dont nos amis voudront étudier dans la publication de Henry Baudin, l'œuvre à la fois rénovatrice et innovatrice d'art national suisse.



BERNE. — MAISON DE CAMPAGNE. Architecte : Indermuhle.

LE JUBILÉ ARTISTIQUE DES " SCALDEN " D'ANVERS

En 1889, quelques jeunes artistes fondèrent une société dans le but de faire cesser la banalité des cortèges carnavalesques et des fêtes populaires en général. Les débuts furent orageux. Les amis discutèrent avec énergie des démonstrations faites à la craie sur le tableau noir, en vue du choix de l'idée qui devait les faire participer au cortège de 1890 avec le sujet : *Nos ancêtres* :



NOS ANCÊTRES (CHAR DE 1890).

Gonflés d'émotion et d'espoir, ils firent bien les choses étant pauvres, construisant en plein air un magnifique char par un froid sibérien, mais avec du soleil dans l'imagination. Les ateliers de l'Académie des Beaux-Arts s'étaient transformés en ateliers de costumiers, de perruquiers, de brodeurs, de teinturiers; on y forgea, rabota, sculpta, moula, c'était bizarre et vivant!

Le résultat fut considérable : la jeune société conquit d'emblée le succès, ses membres s'étant partagé la prime du premier prix, empochèrent chacun une part du déficit.

L'argent ne fait décidément pas le bonheur des jeunes artistes; nous étions enthousiastes au point de recommencer l'année suivante avec une représentation de l'*Entrée des Normands à Anvers en l'an 837*, au moyen de deux chars dont l'un montrait le *Viking* des pirates et l'autre une attaque du bourg par les farouches cavaliers. D'autres emportaient le butin au son des conques marines; d'autres, encore, entonnaient des chants guerriers. C'était irrésistible et le premier prix nous revint encore... avec le déficit ordinaire et extraordinaire. Mais le succès que nous fit le public valait bien cela! Nous eûmes même un lendemain théâtral, à l'Opéra, où l'on avait invité nos pirates à figurer dans *Sigurd*.

Ensuite, ce furent les bacchanales en Grèce avec des chants orgiaques qui nous valurent un nouveau succès populaire avec déficit de caisse.

Au fameux cortège du *Landjuweel*, organisé par le Rubenskring, les Scalden firent merveille. Ils obtinrent le premier prix en cette mémorable joute entre artistes et sociétés d'art; ce triomphe se réalisa sans déficit, car la prime était importante.

Au grand cortège lumineux que la ville organisa lors de son Exposition en 1894, les Scalden firent *le Triomphe de la lumière sur les ténèbres*, qui leur valut encore un premier prix.

Ensuite, nous organisâmes successivement une dizaine d'expositions d'art appliqué, lesquelles obtinrent un incontestable succès.

On y donna des conférences, des séances littéraires, des auditions de Lieder.

A la demande de la « School voor kunstnijverheid, à Haarlem », nous avons organisé en cette ville un salon d'art appliqué, ainsi qu'à Liége.

L'intéressante série de nos annuaires publics, avec la collaboration de nos membres, comprend des calendriers; volumes de Lieder; chansons populaires; album humoristique; l'art de la gravure sur bois; polychromie; contes d'enfants; locutions et proverbes, et last not least, l'album avec biographie et œuvres de notre camarade regretté, l'humoriste K. Collens.

A côté de la joie relative que nous avons récoltée de notre travail, nous avons eu des jours sombres. Lorsque nous examinons les photos de nos groupes, nous y constatons des vides : Kockerols, Delbeke, Van Luppen, Collens, décédés en pleine jeunesse!

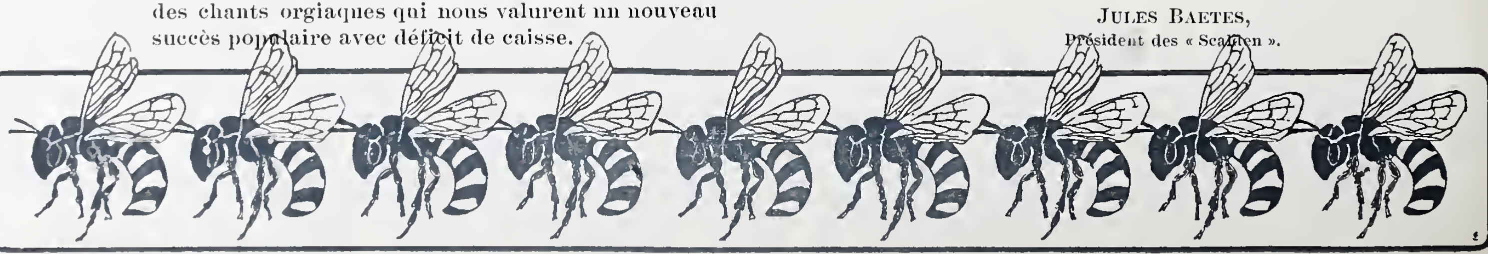
Fatalement, notre vaillant cercle disparaitra ou se transformera en vertu de la constante évolution des choses. Nous conservons l'espoir que nos traditions survivront sous la même dénomination de « Scalden » tout en subissant les modifications d'après les exigences du moment et des circonstances.

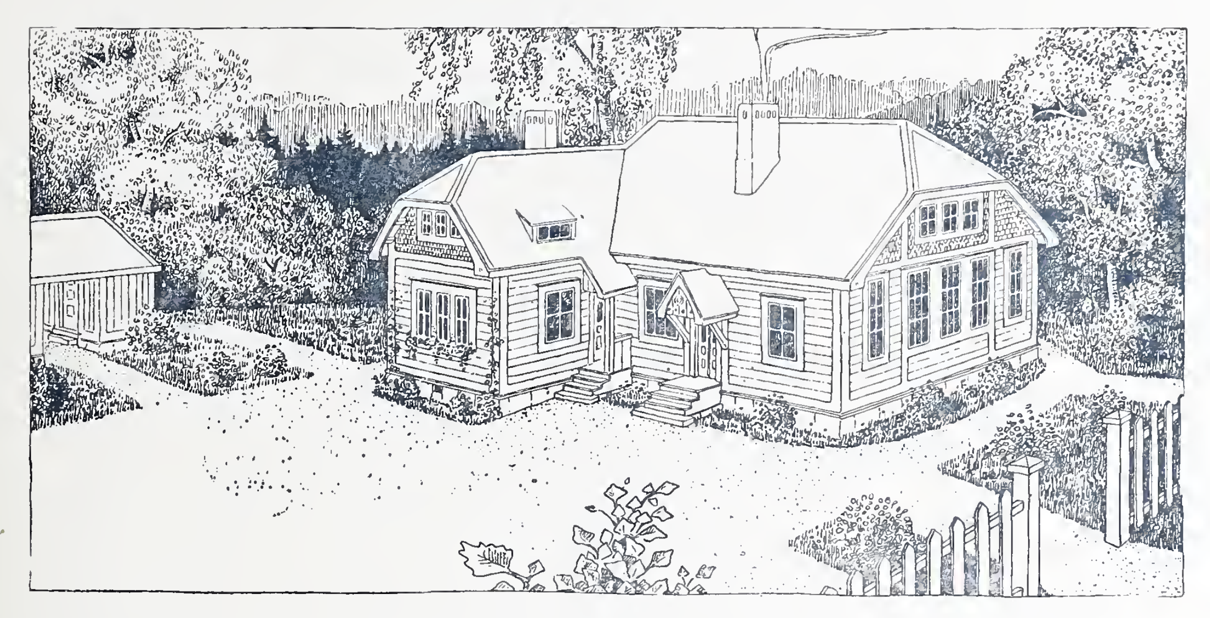
Nous constatons avec joie que l'arbuste, planté il y a vingt ans, a poussé et a donné des fruits. Ah oui! il est dur et ingrat parfois de lutter pour une bonne cause.

Nous pensons cependant qu'aucun effort ne se perd, pas même le plus modeste. Il est une satisfaction intime que nul ne peut contester ni ravir, celle de la tâche bien remplie. Si chacun pratiquait un peu d'altruisme, les heures de notre éphémère existence seraient plus supportables.

Notre unique récompense gît dans la conviction d'avoir semé un peu de bien autour de nous, d'avoir apporté notre part de main-d'œuvre à l'art dans la vie publique, qui par l'obstiné labeur des artistes s'érigera un jour pour le bien-être général et pour l'affinement du peuple.

JULES BAETES,
Président des « Scalden ».





Karl Lindahl, architecte.

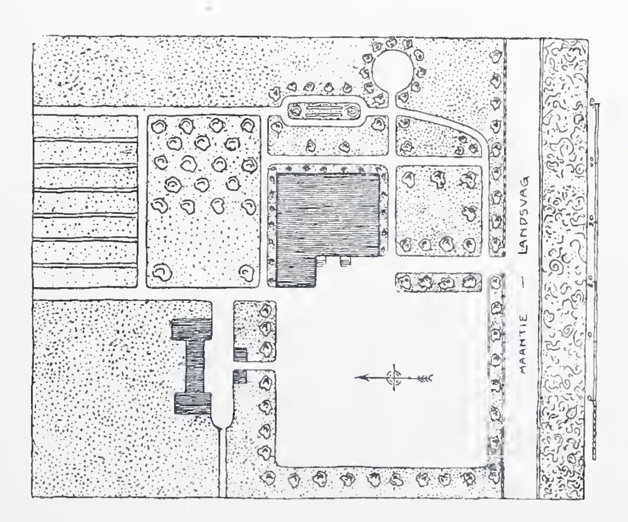
L'ART A L'ÉCOLE EN SCANDINAVIE.

Depuis 1906, la Finlande, possède une *Société d'Art à l'Ecole*, qui a déjà manifesté son initiative par plusieurs entreprises. Elle a orné une école communale d'Helsingfors d'un grand tableau décoratif. Elle a commencé la publication d'une série d'estampes scolaires.

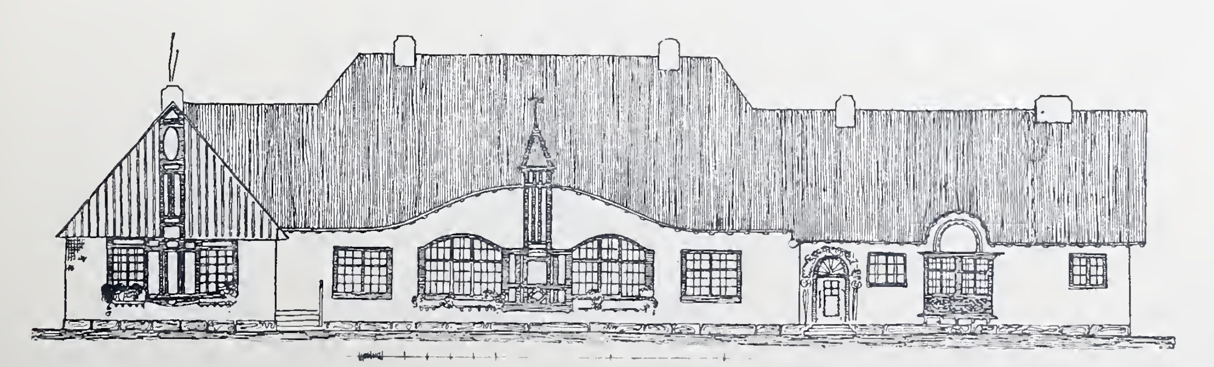
La Société a également édité un album de luxe contenant quatorze projets détaillés d'écoles rurales en bois.

Nous y retrouvons toujours le toit élevé caractéristique de l'architecture nationale. La plupart de ces projets, et spécialement les deux spécimens que nous reproduisons, marquent une personnalité vivante, harmonieuse en des dispositions parfaitement résolues pour les conditions climatériques du milieu et pour la destination scolaire dans un beau cadre de verdure.

On est en droit d'attendre beaucoup, pour l'avenir, de l'activité de cette jeune et vaillante société Scandinave. Elle s'inspirera certainement de la compétence de notre savant collègue, M. Ruin, professeur à l'université d'Helsingfors, qui participe aux délibérations des congrès internationaux ayant pour objet l'éducation esthético-morale scolaire et qui est parfaitement au courant de l'œuvre des vœux du IIIe Congrès d'Art public, dont il pourra largement faire bénéficier la Scandinavie.



PLAN DE L'ECOLE PRIMAIRE.
Projet Lindahl.



Gustaf Strengell, architecte. Helsingsfors.

YPRES

Restauration du Cloître Saint-Martin.

La ville d'Ypres, riche du monument civil du XIIIe siècle le plus important et le plus beau, est actuellement administrée par des hommes qui ont le sentiment du devoir esthétique et ne craignent pas les sacrifices nécessaires à l'accomplissement de ce devoir, fussent-ils considérables.

Le Bourgmestre d'Ypres, M. Colaert, a consacré aux richesses d'art public de la ville une sollicitude permanente qui est secondée admirablement par son architecte-ingénieur, M. Coomans et par un Conseil communal fier de l'art public yprois.

Cette sollicitude est cause d'un acte qui honore la ville d'Ypres et que nos lecteurs connaitront dans toute sa valeur d'exemple en lisant les passages suivants d'un discours du Bourgmestre au Conseil communal :

Qui pouvait se douter, il y a quelques années à peine, que le Cloître Saint-Martin fût un monument de tout premier ordre, un des plus beaux joyaux de nos trésors artistiques?

Nous-même, n'avons-nous pas écrit un jour que le couvent occupé par les Pauvres Clarisses était une verrue dont il fallait dégager notre superbe cathédrale?

C'était au temps où l'on ne pouvait juger du quartier Jansénius que par son aspect extérieur. Nous crûmes alors que seuls le Chapitre de l'ancienne abbaye – aujourd'hui la sacristie de l'église, — et le Cloître proprement dit, — galerie superbe, mais presque inconnue, — offraient quelque intérêt artistique. Nous leur fîmes volontiers grâce; mais le bâtiment dit « de Jansénius » nous semblait une masse lourde, presque sans caractère, dont l'intérêt historique seul pouvait justifier le maintien, pourvu qu'il fût en état d'être restauré sans grands frais. Or, la dépense à faire pour cette restauration paraissait énorme et injustifiable. Que faire d'ailleurs de cet édifice vieux, humide, en le supposant remis en son état primitif?

On ne pouvait pas, non plus, le laisser tomber en ruines. Sans doute rien n'est attrayant, pour les artistes et les esthètes, comme une belle ruine; mais le bâtiment Jansénius n'eut pas même subi ce beau sort. La démolition se justifiait donc aux yeux d'un grand nombre de nos concitoyens, comme à nos propres yeux.

Il ne nous en coûte pas de faire cet aveu. On peut se tromper en matière d'art comme en toute autre matière; mais quand on se trompe, on doit pouvoir reconnaître son erreur. Or, une étude approfondie du vieux bâtiment et de l'ensemble du noyau que fut l'ancienne abbaye, — étude faite concurremment avec notre éminent architecte, M. Coomans — nous a donné la conviction que le quartier Jansénius restauré constituerait, avec nos Halles et notre Collégiale, une trilogie archéologique et artistique incomparable.

Dans la réunion de nos sections du 18 décembre dernier, vous avez, après un examen attentif des plans et devis, décidé à l'unanimité d'entamer la restauration complète et voté les 40,000 francs demandés à cet effet. On pouvait exécuter le travail en deux fois; et c'est ce que nous vous proposâmes, nous bornant, pour des raisons d'économie, à la restauration immédiate de l'aile orientale. Mais, sur la proposition d'un de nos honorables collègues, vous avez voulu marcher plus rapidement que nous, estimant à bon droit qu'il ne fallait pas laisser plus longtemps exposé à la ruine un monument qui sera une des gloires de notre cité artistique. Ainsi vous êtes entrés d'un pied résolu dans la voie que nous eûmes l'honneur de vous indiquer dans notre rapport de 1906, disant, non sans quelque appréhension : « Ce bâtiment qui est une dépendance de l'église Saint-Martin, est dans un état plus fâcheux encore que la Collégiale. Il se détériore de jour en jour, et si la restauration ne s'en fait pas sans retard, il ne sera bientôt qu'une triste ruine. Ce serait, à notre avis, un crime de laisser périr un monument historique d'un mérite archéologique incontestable. »

Permettez-moi, Messieurs et chers Collègues, de vous exprimer toute ma reconnaissance à l'occasion du vote que vous avez émis et que vous voudrez bien confirmer. S'il est vrai, comme vous l'avez dit, que j'ai droit à quelque gratitude pour les services que, dans la mesure de mes moyens, je me suis efforcé de rendre à la ville, vous ne pouviez m'en récompenser, ni plus dignement, ni plus agréablement, qu'en décidant la résurrection du Cloître de l'abbaye Saint-Martin, qui sera, pour l'Art public, presque une révélation.

Nous sommes convaincu, Messieurs, que l'opinion publique ratifiera la décision que vous avez prise. Il ne peut plus se rencontrer que quelques esprits chagrins, — héritiers sans doute de celui qui, vers la Révolution française, rêvait dit-on, de démolir les Halles afin de construire une petite Halle, — pour demander la démolition du Cloître de l'abbaye Saint-Martin, contemporain de la naissance de la ville et qui a vécu son histoire, sa grandeur et sa décadence. Espérons que, témoin des efforts déployés par la génération actuelle pour faire revivre les splendeurs du passé, il le sera de notre renaissance artistique, sinon de notre relèvement complet.



Fra Beato Angelico

LEÇON DE PEINTURE DÉCORATIVE

L'indicible foi, qui demeure à travers les siècles en la fresque du crucifiement au couvent Saint-Marc de Florence, est un exemple de liturgie picturale dont l'humanité saintement vivante contraste avec toutes les conventions scolastiques introduites dans l'art religieux et qui en figent la moderne iconographie !

Il nous souvient d'une sincère copie du groupe principal de cette peinture murale : la vierge défaillante au pied de la croix.

Cette copie, faite, en hommage de vénération, devant la fresque, dans son domaine mystique éclairé par la verdure du jardin monacal, y semblait être exacte, mais dans le jour ordinaire, elle se montrait comme recouverte d'un bariolage profanateur de la tonalité du Beato. Sortie du mystère dans laquelle une pure humanité a conçu la plus haute expression religieuse qui soit, cette divine tonalité disparaissait, sa prenante beauté mystique se transformait en crudité de peinture.

L'auteur de cette copie savait très bien que le changement d'éclairage modifierait l'aspect de la sincérité de son travail, mais il ne se doutait pas que la modification serait désastreuse au point de faire disparaître l'expression d'infinie affliction qui ponctue la sublime harmonie de la fresque.

Il se mit en devoir d'atténuer les crudités de son travail, afin que sous une lumière non mystérieuse, il puisse donner l'impression de l'original, et, satisfait de ses retouches, il mit la copie en regard du modèle. Elle s'était alourdie jusqu'à ne plus ressembler au modèle avec lequel elle se confondait avant la retouche, tandis qu'elle lui ressemblait davantage, hors de l'ambiance décorative de Fra Beato Angelico. Notre peintre, offensé dans son hommage, effaça résolument les profanes retouches et envoya la copie en Belgique où elle devait compter comme envoi réglementaire officiel et où, naturellement, l'auteur fut reprimandé, avec bienveillance d'ailleurs; mais sa copie sincère figure aujourd'hui toute crue sous le jour cru du Musée royal des Arts décoratifs de Bruxelles. Pour donner quelque peu l'impression décorative de l'original, on devrait la placer dans un coin d'ombre.

Cet incident pictural explique pourquoi des décorations modernes de monuments publics, réalisées en aspects de tableaux, dans les ateliers éclairés conventionnellement, s'adaptent mal à des conditions déterminées d'éclairage.

Fra Beato Angelico enseigne avec les Maîtres Giotto, Masaccio, Ghirlandaio, Mantegna, Carrache, del Sarto, Michel-Ange, Raphaël, qu'il faut concevoir et peindre sur place, les décors pour l'illustration des monuments publics.

Eug. B.

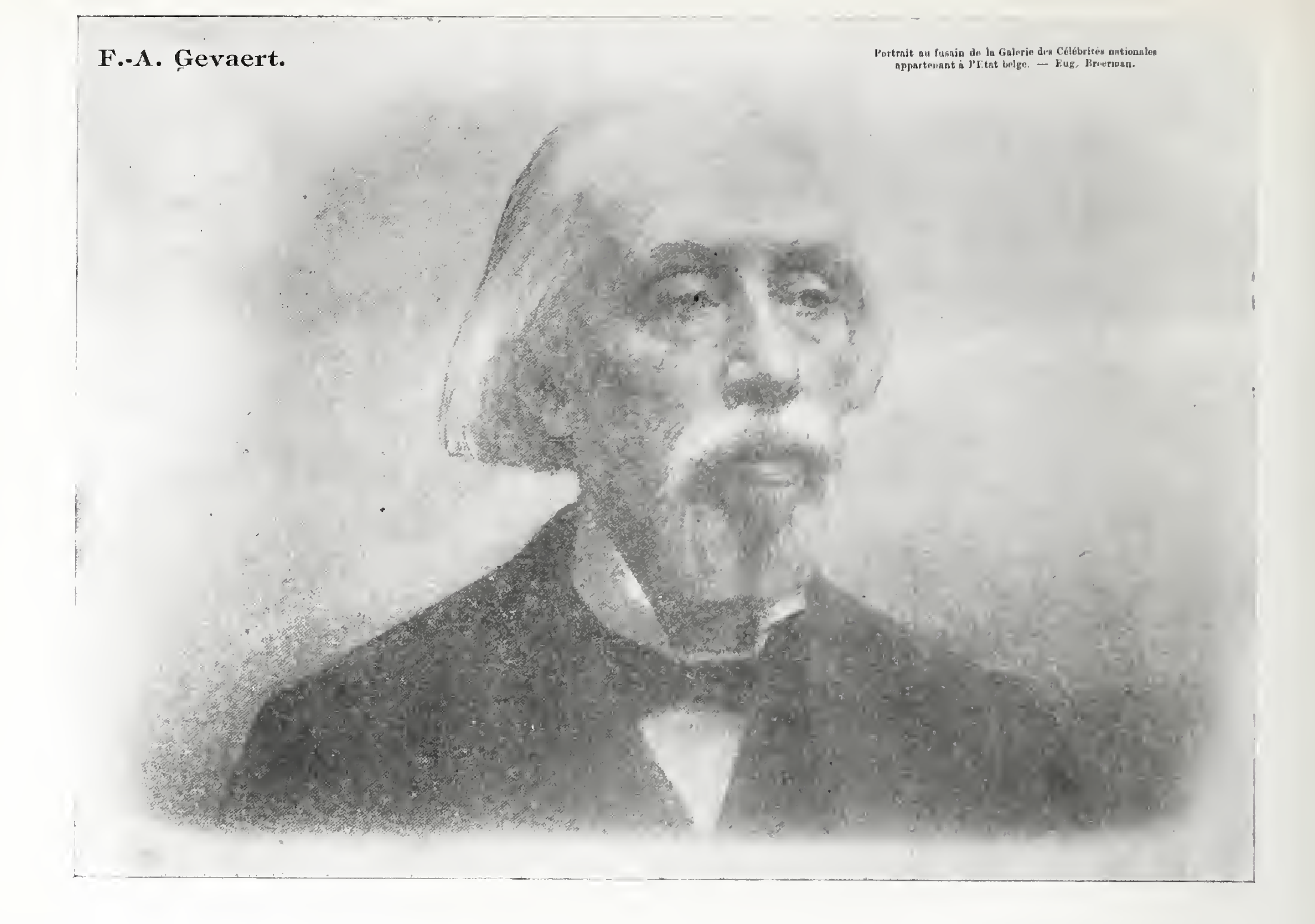
HORS-TEXTE :

Groupe central de la fresque de Fra Beato Angelico

COUVENT SAINT-MARC, FLORENCE

F.-A. Gevaert.

Portrait au fusain de la Galerie des Célébrités nationales appartenant à l'État belge. — Eug. Broerman.



Avec une haute figure d'éducateur, la Belgique a perdu en F.-A. Gevaert le compositeur qui l'a dotée de son chant le plus populaire : *Jacques van Artevelde* (1).

Notre musicologue, Florimond van Duyse, retracera l'étendue et l'importance du rôle de Gevaert dans les divers domaines de la pensée musicale où son érudition a réalisé des progrès d'enseignement et complété l'histoire de la musique, surtout celle des antiques Hellènes.

Gevaert était puissamment de sa race et le chant *van Artevelde,* chef-d'œuvre expressif d'héroïsme belge, deviendrait chant national par la force des choses; mais nous demandons qu'elle le soit par la grâce prévoyante des dirigeants de l'État. Ils ont intérêt, pour la Belgique même et pour son crédit artistique à l'étranger, à ne plus la laisser bailler en cette conventionnelle et banale *Brabançonne* qui la suppose émasculée. En décrétant chant national officiel ce chant *d'Artevelde,* évocateur émouvant de substance racique, de courage indompté, ils feraient acte de patriotisme. Ce serait un légitime hommage à la mémoire du maître qui fut créé baron pour sa supériorité.

Dans ce même ordre d'idées, il faudra, pour le monument qu'on lui élèvera, éviter la superficielle fantaisie qui encombre les places publiques de sculptureuses présomptions.

Nous demandons que le monument à élever au maître, soit adéquat à son œuvre éducatrice, soit d'utilité et d'éducation publiques, en une vigoureuse harmonie nationale de conception et d'exécution dans un cadre poétique.

F.-A. Gevaert mérite l'hommage monumental d'un exemple d'Art public.

Eug. B.

(1) De la cantate *Jacob van Artevelde,* composée pour la solennité inaugurale du monument commémoratif du Tribun flamand, érigé à Gand, en 1863.

Le chant Jacques van Artevelde

F.-A. GEVAERT




bun le hé ros de nos droits le sou – tien Il fit naî tre la
paix d'un seul si - gne de sa main.


2e Couplet.
mf
sf
Qui don - na du tra-vail à ses frè-res et du pain Qui ban nit du pa-
ys les mi-sè - res et la faim Le tri - bun le hé - ros de nos droits le sou -
tien Il don - na du tra-vail à ses frè - res et du pain
Chr ad lib.
Le tri bun le hé
-ros de nos droits le sou - tien Il don - na du tra-vail à ses frè - res et du pain


3e Couplet.
mf
sf
Qui lut - ta pour la sain te pa tri e en gé - ant Qui chas sa de la
flandre tra hi e le ty - ran Le tri bun le hé ros au bras fort et puis
sant Il lut - ta pour la sain - te pa - tri - e en gé ant
Chr ad lib
Le tri - bun le hé
ros au bras fort et puis - sant Il lut ta pour la sain te pa tri e en gé ant

MUSÉE-ÉCOLE D'ART INDUSTRIEL DE HAARLEM.
FAÇADE POSTÉRIEURE.

L'École d'Art Industriel de Haarlem et son Musée

L'Art public a fait connaître cette institution méritoire. Elle fait honneur à la Hollande et la met en belle place dans l'émulation des pays pour les progrès dans l'éducation artistique des futurs artisans. Son directeur, le perspicace et très actif M. von Säher, voulut bien déférer à notre désir en décrivant en langue néerlandaise la claire organisation qu'il développe continuellement.

Aujourd'hui nous appelons spécialement l'attention de nos amis des deux mondes sur certains moyens par lesquels M. von Säher et son élite professorale obtiennent des élèves le *feu sacré* persistant. Dans le compte rendu qu'il vient de faire de sa direction de l'an dernier, il relève comme étant d'une importance essentielle, le fait que l'école est annexée au musée public d'art industriel où les élèves font plusieurs expositions annuelles parmi les très nombreuses expositions qui s'y succèdent et où ils vont avec leurs maitres, étudier les manifestations d'actualité de l'art décoratif.

Il faudrait que toutes les écoles d'art industriel et décoratif soient rattachées directement à des musées publics pour l'instruction esthétique des artisans en général et des élèves-artisans en particulier, et, il faudrait encore que les musées soient ouverts à des expositions temporaires comme à Haarlem, qui se succèdent, entretenant la vie et l'enthousiasme dans les études de ceux qui sont appelés à rénover partout l'art national, en innovant, non en copiant.

Expositions de 1908,
du Musée des industries d'Art de Haarlem

Janvier : Dessins exécutés par les élèves durant les derniers mois. — Exposition de reproductions d'œuvres sculpturales de l'ancienne école allemande.

Janvier-Février : Dessins pour tapis, de COLENBRANDER.

Février : Œuvres japonaises en métaux.

Mars : Reproductions de monuments byzantins. — Architecture en Espagne et au Portugal.

Mars et Avril : Exposition de TH. VAN HOYTEMA.

Mai : Tapis et broderies d'origine orientale.

Mai-Juin : Art ancien japonais et chinois.

Juin-Juillet : Paysages — Dessins et applications pratiques, par les élèves de l'école.

Août : Vitraux d'art.

Septembre : Reproductions se rapportant à l'architecture néerlandaise et flamande. — Reproductions ayant rapport à l'architecture intérieure de Dresde, Darmstadt et autres localites allemandes.

Septembre-Octobre : Broderies des pays du Danube et d'Orient.

Novembre : Esquisses, dessins et photographies de meubles et d'ustensiles de cuisine, et de modèles d'ouvrages sculptés depuis 1900. — Projets et dessins concernant des habitations. — Exposition TOOROP.

Novembre-Décembre : Anciens intérieurs aux Pays-Bas.

Décembre : Bronzes — Dessins, exécutés par les élèves de l'école.



IIIe Congrès français de l'Art à l'Ecole.

Le IIIe Congrès de l'*Art à l'Ecole* (deuxième de la Société Nationale) se tiendra à Nancy, du 7 au 9 août 1909.

Le programme comporte les études suivantes :

1. La maison d'école : *a*) architecture ; *b*) mobilier ; *c*) décor et imagerie ;
2. L'enseignement du dessin à l'école ;
3. La musique à l'école.

Ce congrès, dont l'importance est considérable et qui coïncidera avec l'Exposition internationale de l'Est de la France, fera suite au congrès de l'Union provinciale des Arts décoratifs (5 au 7 août), aimablement ouvert aux membres de l'*Art à l'Ecole*, où seront étudiées, entre autres, les questions de l'apprentissage et des arts appliqués.

Les manuscrits devront être précédés d'un exposé sommaire et se terminer par des conclusions précises sous forme de vœux. S'il y a lieu, des documents graphiques, dessins, photographies, musiques, y seront joints. Dernier délai de réception : 30 juin 1909.

Les communications et adhésions doivent être adressées à M. Léon Riotor, secrétaire général de l'*Art à l'École*, quai de Béthune, 26, à Paris, ou au Comité lorrain, 11, rue Hermitte, à Nancy.

Une somptueuse publication d'Art.

M. Fréd. Boissonnas, de Genève, a entrepris, avec le concours de M. Baud-Bovy, de publier en un ouvrage de format considérable, la description d'un pittoresque et poétique voyage aux Hellènes. Cet ouvrage est intitulé : En Grèce, *Par monts et par vaux*, et est illustré de superbes planches en héliogravure. L'ensemble est d'un caractère typographique imposant. L'ouvrage doit nécessairement être poursuivi avec le concours de souscriptions assez importantes, que nous souhaitons à ses auteurs hautement méritants. Leur œuvre, indispensable à toute bibliothèque d'art, marquera dans les annales de la bibliographie.

Heimatschutz.

A l'exemple de l'Angleterre et de la France, l'Allemagne s'est émue des attentats nombreux commis par des vandales, des administrations peu éclairées, des industriels rapaces, contre les beautés de la nature patriale et les monuments du passé. Sans doute, il existait déjà des lois et des sociétés, on avait déjà organisé des congrès et des enquêtes pour enrayer la profanation des sites les plus caractéristiques, la destruction, le pillage, la dégradation des vieux édifices, les manifestations de la banalité, de l'uniformité, du mauvais goût contemporains. Mais ces efforts isolés ne pouvaient être efficaces : il fallait une action commune. Une élite d'artistes, de littérateurs, d'esthètes, parmi lesquels nous rencontrons les noms de MM. Avenarius Schultze-Naumburg, Lichtwark C. Gurlitt, H. Muthesius, H. Thode, K. Lamprecht, Rosegger, P. de Mont, a donc fondé, depuis quelques années, une association : *Heimatschutz*, groupant toutes les personnalités et sociétés qui poursuivent le même but idéal et national dans les différentes parties de l'Allemagne. Nous exposerons en détail l'organisation de cette imposante entreprise esthétique et les résultats très appréciables obtenus jusqu'ici. Actuellement nous nous bornerons à indiquer brièvement les différents points sur lesquels se porte l'attention du Heimatschutz : conservation des monuments de l'architecture traditionnelle rurale et urbaine, protection des sites et des ruines, de la flore et de la faune locales, ainsi que des particularités géologiques, art populaire dans le domaine des objets mobiliers, fêtes et costumes. L'association tient un congrès annuel et publie régulièrement des documents. L. Mallinger.

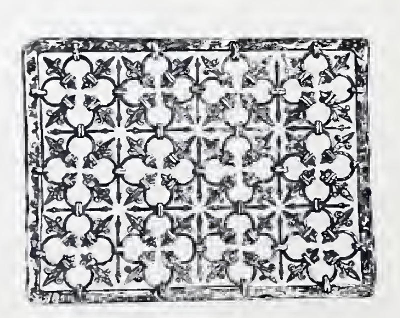
Enseignement supérieur.

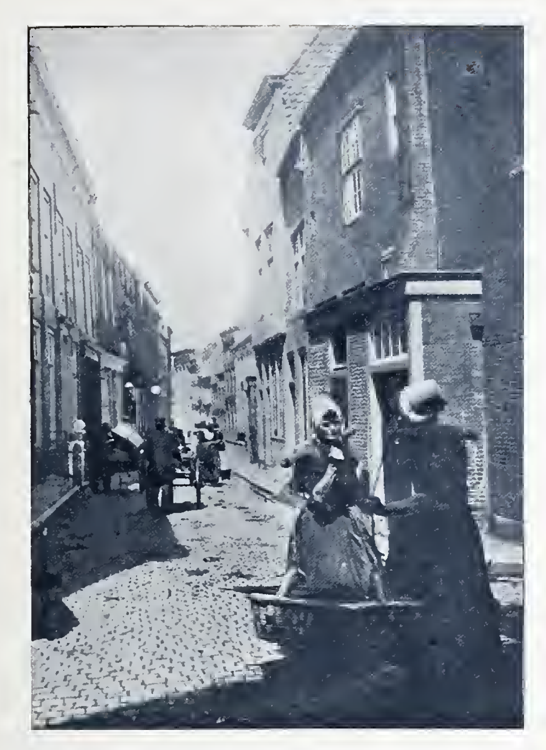
Liége-Universitaire a publié une protestation d'étudiants contre une décision du Conseil des censeurs de l'Université, décision défendant toute illustration aux valves de l'Université.

L'affiche qui a motivé cet incident universitaire serait bonne pour un café-concert-folie, mais elle est indigne — abstraction faite de ses qualités techniques — d'une école supérieure ; les censeurs ont eu raison de la proscrire, mais ils ont eu tort de prendre une mesure générale, car la bonne illustration est aussi nécessaire que la mauvaise est à répudier. La garantie d'un contrôle fera certainement modifier cette mesure.

Quant au défaut d'esthétique de l'enseignement supérieur, nous ne pouvons qu'approuver les revendications qui, dans la lettre protestataire, témoignent d'une claire conscience.

L'esthétique, compréhension personnelle du beau, ne pourrait être enseignée, mais doit pouvoir s'exercer pratiquement dans les études positives. Le dessin, dès lors, deviendra un moyen de précision esthétique pour les pratiques scientifiques. E. B.







TYPES ET APPELS DE RUE

Le charme des anciennes villes n'est pas seulement dans leur caractère historique d'architecture, mais encore dans leur caractère historique de vie, que les marchandes et marchands de rue particularisent en des types, en des accoutrements, en des appels et chants populaires. Il n'est point de caractéristique, avec celle des marchés et des véhicules du terroir, plus intéressante dans le mouvement citadin, que cette représentation vivante de l'âme des cités.

De nos jours, où la mode uniformise l'aspect mondain de toutes les villes, en y faisant régner les mêmes disproportions de toilettes, où les dames, même jolies, injurient la vie publique par des coiffures anormales, où les messieurs la banalisent par leurs aspects de parfaits mannequins, où les enfants des bourgeois sont ajustés aux tyrannies barbares de la mode, il est soulageant de voir passer en rue ces braves marchands et marchandes qui, des anciennes villes, sont une figuration animée, pittoresque, exprimant parfois une fierté sociale!

Telle marchande de poissons à Arles nous donnait l'impression d'une noble et imposante matronne romaine : « *qu'avé des merlans, des roudje, des capellans, des largoussæ, des favouilles, des clovisse.* » La mère des gracques poussant une brouette sur laquelle se trouveraient ses « bijoux », n'aurait pu avoir plus de dignité d'attitude!

Les appels des marchandes et marchands de Paris, ne sont-ils pas ethniques, abstraction faite du cri terrible des camelots du soir? Combien le Paris du matin ne charme-t-il pas! Marchandes des quatre saisons : « *La botte d'asperges, les bouts bleus, voyez les bouts bleus!* » — marchands d'habits : « *Avez-vous des habits à vendre?* » — marchands d'artichauts : « *Artichauts, dames, mangez donc des artichauts!* » — marchands de mouron : « *Du mourron pour les petits oiseaux!* »

N'est-il pas représentatif de race le vendeur hollandais de harengs : *Nieuwe haring, nieuwe versche haring? Pan-haring?*

O mia bella Napoli, Napoli! Voyez le marchand de citrons de Naples sur la charrette duquel brille un citronnier d'or décorant la *chiaia* ou la *riviera* aux façades diaprées sous l'éclatante lumière du soleil, faisant face au golfe bleu d'outremer que domine le Vésuve fumant! *Aqua fresca,* qui fait suite, vend pittoresquement de l'eau tiède à ceux qui ont soif! Le soir, c'est la revanche des Napolitains qui préparent et mangent le macaroni en collectivité sociale, au frais du vieux Naples.

A Rome, ce sont ces adorables petites



GAND.



LE COUREUR DES CONCOURS DE PIGEONS A BRUXELLES.

romaines qui chantent les fleurs qu'elles vendent; c'est le marchand qui porte ses balais en trophée.

La Belgique possède encore des types vigoureux de la poésie de ses villes anciennes, entr'autres : les belles porteuses de lait de Bruxelles, les marchands de cordes des Flandres, les marchandes de *maqueïe* et les fameuses boteresses de Liége.

Partout où la vie citadine a un passé vraiment populaire, il s'évoque naturellement en types et appels sur la voie publique. Nous ne voudrions pas essayer d'en faire une liste qui serait trop longue, mais nous voudrions recommander pour les fêtes de Bruxelles en 1910 ou de Gand en 1914, un cortège international de ces attelages caractéristiques des industries locales et de ces types avec leurs appels et chansons populaires. Ce serait un spectacle à la fois historique et moderne, instructif et pittoresque dont le succès sensationnel serait utile — utile parce qu'il contribuerait à la renaissance des traditions ethniques et nationales — dont il réunirait les représentations vivantes les plus sympathiques, des divers pays. Le défaut, c'est qu'elles sortiraient de leurs cadres de vie respectifs, mais lorsqu'on songe à tout ce qui jure avec les traditions dans leurs cadres, et notamment à la lèpre des villes : la réclame, — il est bien permis, à titre d'enseignement testimonial universel, de réunir ces idiomes plastiques!

Si l'on prépare une évocation princière en exposition et en cortège, des fastes du XVIIe siècle, avec — nous le proposons — des chars et des arcs de triomphe composés par Rubens (1), ce qui ferait contraster patriotiquement les décors de plein air avec le romanisme dénationalisant du règne d'Albert et d'Isabelle, pourquoi ne songerait-on pas aussi à ce vrai spectacle du peuple que serait une fête universelle des professionnels ethniques de la rue, qui serait une fête des plus vivaces popularités historiques, en un défilé ordonné par régions, avec emblèmes, oriflammes, étendards, du terroir, pour les encadrer! Ce serait un original enseignement, révélateur des traditions populaires à conserver aux villes pour leur renaissance ethnique.

EUG. B.

(1) La ville d'Anvers possède un « char Rubens » au Musée du Steen, et l'historien de Rubens, M. Max-Rooses, conserve au Musée Plantin de superbes gravures exécutées d'après les dessins de Rubens, parmi lesquelles figurent des chars et des arcs de triomphe.



LE MARCHAND DE BALAIS A ROME.

HORS-TEXTE :

Boteresse.

EUG. BROERMAN, pinxet.



DES PRESSES
A. LESIGNE
BRUXELLES